UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00052759 8

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/miscellaneadistu00graf

MISCELLANEA DI STUDI CRITICI

A. Graf

M6783

MISCELLANEA

DI

STUDI CRITICI

EDITA IN ONORE

DI

ARTURO GRAF

COLLABORATORI

M. Barbi — P. Bellezza — E. Bertana
G. Boffito — A. Butti — G. A. Cesareo — P. Chistoni
V. Cian — V. Crescini — B. Croce — G. Crocioni — A. D'Ancona
S. De Chiara — C. De Lollis — F. D'Ovidio — A. Farinelli — A. Fiammazzo — F. Flamini
G. Fraccaroli — G. Gigli — E. Gorra — G. Gröber — G. Mazzoni — F. Novati
G. Paris — L. G. Pélissier — E. Percopo — L. Piccioni — G. Pitrè
R. Renier — V. Rossi — A. Salza — C. Salvioni — I. Sanesi — P. Savj-Lopez — E. Sicardi — B. Soldati
A. Solerti — P. Toldo — P. Toynbee
H. Varnhagen — N. Vaccalluzzo — K. Vossler

97995
9/9/09

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

1903

Diritti riservati

AD

ARTURO GRAF

LUCIDO ACUTO INTELLETTO DI CRITICO

PENSOSA ANIMA DI POETA

DA PIÙ DI CINQUE LUSTRI

NELL'ATENEO TORINESE

MAESTRO

SAPIENTE GENIALE ED ALTO

QUESTO TRIBUTO

DI RICONOSCENZA D'AFFETTO D'AMMIRAZIONE

OFFRONO CONCORDI

DISCEPOLI AMICI ESTIMATORI

Giugno MCMIII

Comitato promotore delle onoranze: Emilio Bertana — Vittorio Cian — Corrado Corradino — Dino Mantovani — Rodolfo Renier — Vittorio Rossi — Ettore Stampini — Luigi Valmaggi.

Sottoscrittori: Luigi Aceto — Vittore Alemanni — Ida Alferi Osorio Branconi — A. Alfieri di Sostegno — Biagio Allievo — Onorato Allocco — Oreste Antognoni — Giannino Antona Traversi — Giuseppe Anzi — Vincenzo Armando — Vittorio Amedeo Arullani — I. Graziadio Ascoli — Associazione universitaria torinese — Francesco Audenino — Guido Audisio — Adolfo Avetta — William Axon — Orazio Bacci — Eugenia Balegno — Irene Balegno — Giovanni Balma — Giovanna Baralis — Orsola Maria Barbano — Francesco Barberis — G. Battista Barberis — Giovanni Barbero — Michele Barbi — Felice Bariola — Girolamo Bartoli

— Alfred Bassermann — Domenico Bassi — Paolo Bellezza — Antonio Belloni — Egidio Bellorini — Silvio Bellotti — Roberto Bergadani — Carlo Bernardi — Arturo Bersano — Cosimo Bertacchi — Nazario Bertazzi — Alfonso Bertoldi — Cesare Bertolini — Giulio Bertoni — Enrico Bettazzi — Alfredo Bezzi — Giuseppe Biadego — Leandro Biadene — Guido Biagi — Biblioteca Braidense di Milano — Biblioteca Cosentina — Biblioteca del Ministero degli Esteri in Roma — Biblioteca di S. M. il Re in Torino — Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze — Biblioteca Nazionale di Palermo — Biblioteca Nazionale V. E. di Roma — Biblioteca Nazionale di Torino — Biblioteca Universitaria di Catania — Biblioteca Universitaria di Pavia — Biblioteca Universitaria di Pisa — Aristide Biglione di Viarigi — Ettore Bignone — Giuseppe Binelli — Clemente Bobbio — Filippo Boffa — Giuseppe Boffito — F. E. Bollati di Saint Pierre — Luigi Cesare Bollea — Carlo Emanuele Bona — Vincenzo Bona, ditta — Carlo Bonardi — Dino Bongini — Massimo Bontempelli — Luigi Borlengo — Paolo Boselli — Onorato Bottero — Luigi Botti — Rachele Botti Binda — Eugène Bouvy — Cesare Bozzalla — Carlo Braggio — Emilio Brusa — Gennaro Bruschi — Attilio Butti — Giuseppe Calligaris — Bartolomeo Calvi — Giovanni Camera — Lorenzo Camerano — Jules Camus — Luigi Cane — Gustavo Canti — Gustavo Caponi — Giuseppe Carle — Giuseppe Carra — Dario Carraroli — Francesco Carta — Severino Casana — Casino di Società in Cosenza — Elisa Castagnola Gattico — Giulia Cavallari Cantalamessa — Luigi Cerrato — G. Alfredo Cesareo — G. Pietro Chironi — Paride Chistoni — Mario Christillin — Laura Ciceri — Luigi Cigoli — Carlo Cipolla — Circolo Filologico di Torino — Dario Claris — Carlo Clausen, libreria — Enrico Cocchia — Henri Cochin — Gaetano Cogo — Francesco Colagrosso — Carlo Contessa — Giuseppe Copperi — Giuseppe Corradi — Angela Coscia — Alfonso Cossa — Bruno Cotronei — G. B. Cottino — Wilhelm Creizenach — Olga Cremonese — Vincenzo Crescini — Benedetto Croce — Giovanni Crocioni — Gaetano Curcio — Giuseppe Dabalà — G. Dalla Vedova — Alessandro D'Ancona — Francesco De Agostini — Vincenzo De Bartholomaeis — Santorre Debenedetti — Francesco De Cardenas — Stanislao De Chiara — Angelo De Gubernatis — Charles Dejob — Ildebrando Della Giovanna — Lorenzo Delleani — Cesare De Lollis — Carlo De Magistris — Giuseppe De Magistris — Ettore De Marchi — Pasquale D'Ercole — Emanuele Derege di Donato — Gaetano De Sanctis — Enrico D'Ovidio — Francesco D'Ovidio — Ranieri Enrico — Carlo Errera — Federico Eusebio — Giovanni Faccaro — Antonio Faiani — Arturo Farinelli — Sesto Fassini — Luigi Fassò — Lorenzo Fenoglio — Achille Ferrari — Luigi Ferrari — Ermanno Ferrero — Corinna Ferrucci — Antonio Fiammazzo — Michele Fileti — Carlo Fiorio — James Fitzmaurice Kelly — Francesco Flamini — Giuseppe Flechia — Arturo Foà — Pio Foà — Wendelin Foerster — Antonio Fogazzaro — Leone Fontana — Arnaldo Foresti — Silvia Fortis — Giuseppe Fraccaroli — Alfredo Frassati — Carlo Frati — Vittorio Frutaz — Guido Fusinato — Paolo Gaffuri — Giovenale Gamna — G. M. Gamna

— Gemma Garino — Federico Garlanda — Cristina Garosci — Marco Terenzio Garrone — Giulio Gastinelli — Lorenzo Gatta — Alberto Geisser — Giovanni Gentile — Maria Gervasone — P. Geusoult — Giuseppe Ghibaudo — Pietro Ghione — Carlo Giambelli — Antonino Giannone — Giuseppe Gigli — Efisio Giglio Tos — Bortolo Gilardi — Agnesina Giorgi — Cesare Goria Gatti — Egidio Gorra — Giacomo Gorrini — Giovanni Gorrini — Ottavio Gracis — Ernesta Francesca Grassi — Vittorio Graziadei — T. A. Griletti — Alessandro Grimaldi — Gustav Gröber — Henri Hauvette — Livia Hercolani — Luigi Hugues — Gaetano Imbert — Antonio Ive — W. P. Ker — Giuseppe Lampugnani — Luigi Lampugnani — Vittorio Lanfranchi — Alessandro Lattes — Elia Lattes — Massimo Lerchentin De Gubernatis — Attilio Levi — Davide Levi — Ettore Levi — Giulio Levi — Luigi Leynardi — Liceo Ginnasio Carlo Botta d'Ivrea — Maria Lucat — Emilio Lucio — Alberto Lumbroso — Albino Machetto — Edgardo Maddalena — Luigi Magni — Arturo Magnocavallo — Giuseppe Manacorda — Mario Mandalari — Antonio Manno — Luigi Manzini — Mario Margaritori — Riccardo Adalgiso Marini — Maria Mattalia — Luigi Mattirolo — Guido Mazzoni — Antonio Medin — Giovanni Melodia — Ulrico Menicoff — Domenico Merlini — Attilio Momigliano — E. T. Moneta — Andrea Moschetti — Jole Moschini Biagini — Angelo Mosso — Adolfo Mussafia — Andrea Naccari — C. A. Nallino — Giulio Natali — Oreste Nazari — Ferdinando Neri — Costantino Nigra — Matteo Nolfi — Andrea Novara — Angiolo Silvio Novaro — Domenico Novasio — Francesco Novati — Biagio Olivazzo — Camilla Olivero — Domenico Orano — Francesco Orestano — Leonetto Ottolenghi — Pasquale Papa — Gaston Paris — Ernesto G. Parodi — Francesco Pastonchi — Federico Patetta — Mariano L. Patrizi — Giovanni Patroni — Mario Pelaez — Léon Gaston Pélissier — Flaminio Pellegrini — Erasmo Pèrcopo — Bernardino Peyron — Domenico Pezzi — Mario Piacenza — Carlo Picca — Luigi Piccioni — Francesco Picco — Emil Picot — Fortunato Pintor — Attilio Piovano — Silvio Piovano — Giuseppe Pitrè — Alessandro Fiumati — Giuseppe Pochettino — Vincenzo Poggi — Manfredi Porena — Tancredi Pozzi — Licinia Prato Martorelli — Giovanni Angelo Rabbia — Antonio Radó — Pio Rajna — Emilio Rambaldi — Luigi Rambaldi — Mario Rapisardi — Giuseppe Rasteri — Cesare Ravello — Alberto Reber — Emilia Regis — Hermann Rentschler — Paolo Revelli — Carlo Reymond — Girolamo Ricaldone — Costanzo Rinaudo — Hans Rinck — Giuseppe Roberti — Alessandro Roccavilla — Antonio Rolando — Mario Rosazza — Francesco Rossi — Giorgio Rossi — Luigi Rossi — Pier Paolo Rossi — Giuseppe Rossotto — Giuseppe Rua — Francesco Ruffini — Giovanni Ruzzanti — Gaetano Sacchi — Marco Sacerdote — Giovanni Sacheri — Giovanni Saletta — Mary Salvagny — Carlo Salvioni — Giuseppe Salvo Cozzo — Abdelkader Salza — Ireneo Sanesi — Luigi Sansoni — Beniamino Santoro — Mercurino Sappa — Paolo Savj Lopez — Alfredo Saviotti — Nicola Scarano — Michele Scherillo — Heinrich Schneegans — Arturo Segre — Corrado Segre — Giovanni Sforza —

Enrico Sicardi — Benedetto Soldati — Angelo Solerti — Silvia Stampini — Angelo Taccone — Peppina Thermignon — Angelo Timò — Adolf Tobler — Felice Tocco — Pietro Toldo — Aronne Torre — Paget Toynbee — Ludwig Traube — Emilio Treves — Giuseppe Treves — Pia Treves — Camillo Trivero — Paolo Raffaele Trojano — Giulio Urbini — Nunzio Vaccalluzzo — Pompeo Valente — Hermann Varnhagen — Marco Vattasso — Carlo Verzone — Alessandro Viglio — Pasquale Villari — Francesco Viscardi — Girolamo Vitelli — Karl Vossler — Karl Wahlund — Alessandro Wesselofsky — Berthold Wiese — Fredrik Wulff — Francesco Zambaldi — Filippo Zamboni — Enea Zamorani — Paolo Zolin — Giuseppe Zuccante — Bonaventura Zumbini — C. O. Zuretti.

La versificazione delle Odi Barbare

NEL mio lavoro *Sull'origine dei versi italiani* toccai di fuga la poesia « barbara » (*Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXII, p. 20-21 n.), solo per additare il rapporto in cui essa sta con la usuale versificazione italiana, e così illuminare anche di rimbalzo la genesi di questa. Di più non potevo, in una dissertazione così densa, trascorrente per tanta distesa di tempo e di spazio, rivolta a dimostrar una tesi storica, schiva di venire pur in apparenza a polemiche che semplicemente storiche non fossero. Ma qualche lettore si rammaricò che in cambio d'una breve nota non avessi scritta una lunga appendice: ed eccomi a sodisfar alla meglio un tal desiderio. Il quale ben si comprende come nascesse. Allorchè il volumetto delle Odi Barbare venne fuori, si scatenò un uragano di applausi, di malumori, di spiegazioni e apologie; vennero in più voga studii per l'Italia nuovi, si ritornò a cose dimenticate. La confusione fu grande, le sguaiataggini non poche; le questioni facilmente si spostarono, i propositi del Carducci non furono nemmen capiti a dovere. Molti dilettanti si provarono al bersaglio teorizzando, senza riuscire a dar nel segno, o non appieno; mentre i dotti dal canto

loro sentenziarono più in privato che in pubblico, e spesso alla stordita. Nè tornava possibile che così non avvenisse. Ristretta ancora a pochi era una conoscenza non grossolana della metrica greca e latina, e la nozione delle dottrine e consuetudini di scuola germaniche nella materia. Rammento che ci consultavano come se fossimo de' maghi in possesso d'un segreto; e ci accadeva di dar responsi giusti in sè medesimi, resi pure opportuni dalla troppa innocenza altrui, ma che non arrivavano sempre al nodo della questione. E non ci arrivavano, sì perchè i quesiti ci venivan posti male o li frantendevamo, sì perchè ci mancava una cognizione precisa dei tentativi che più secoli prima del Carducci s'eran fatti in Italia, e sì finalmente e soprattutto perchè a rispondere a tono ci sarebbe abbisognata un' idea chiara del come i versi italiani propriamente detti si fossero formati: e un'idea chiara non l'avevamo. Oggi parecchi l'hanno o son vicini ad averla, o almeno possono trovare un fulcro al loro ragionamento in quell' idea appunto che io ho propugnata con ardore, e nella quale ho una fede più che mai sicura. Vero è che il fascicoletto dello Zambaldi, che già ne dava un abbozzo, ebbe molto e meritato credito; ma esso potea parere una troppo spiccia applicazione d' un principio troppo sistematico, atto a sedurre per un'illusoria semplicità. E con la esposizione asciuttamente scolastica non persuadeva i più dei lettori, bisognosi d'esser convinti con una larga dimostrazione, che si estendesse a tutto il campo neolatino e allegasse prove storiche, non solo schemi metrici; mentre insieme, pel continuo ricorrere alle notazioni musicali, sbalordiva o sgomentava coloro che in musica sono orecchianti od orecchiuti.

Sbollite le dispute, fatte più ardue e aspre dall'importuno inframettersi nella questione metrica le simpatie o antipatie per le qualità intrinseche della poesia del Carducci, abbandonata piuttosto che risoluta la controversia, quelle qualità intrinseche parvero risolverla in fatto, se non in diritto. Ma è naturale che

all'occasione del mio lavoro si sia ridestata in taluno la smania d'una risoluzione anche teorica. La passione della polemica s'è quetata, ma il ricordo ne sopravvive; e v'è sempre un diletto particolare nel riandar le cose in cui è già finita la lotta e non è ancor cominciata la storia. Riandiamo dunque, ma con queste due riserve: che il penetrar nella sostanza del pensiero poetico, sia pure per meglio spiegare psicologicamente il perchè al poeta venisse in taglio la nuova forma, ed il come questa forma abbia reagito sulla sua poesia, non è il mio vero assunto; e che di far la storia e la critica di tutti quei dibattiti, riconoscendo la parte di ciascuno che vi entrò, nè io me la sento, nè altri me ne deve ascrivere in qualsivoglia misura il proposito. Nessuno quindi fiuti tra le mie righe o coperti giudizii estetici, d'apologia o di censura, od allusioni a scritti metrici altrui, che forse neppur vidi mai. Nè rileggo, se non incidentemente, quel che allora lessi, nè cerco quel che mi sfuggì: mi bastan le reminiscenze non del tutto svanite, e guardo direttamente al soggetto, limitato alla metrica. Se non facessi così, non avrei tempo e modo di trattarne.

***

Quale agli occhi di molti parve che fosse l'ambizione del Carducci? Di far versi a piedi, non a sillabe; a quantità, non ad accento: di riprodurre insomma in lingua italiana i versi quantitativi delle lingue antiche, rompendola, almeno per alcun tempo, cogli usati versi italiani, regolati a sillabe ed accenti. I quali comunemente si credevano nati per generazione spontanea, non che per necessaria conseguenza della mutata struttura del volgare di fronte al latino. Ovvio era quindi obiettargli: ma il volgare non ha più la quantità, e come pretendete far versi quantitativi? Perchè abbandonate, sia pure provvisoriamente e per un di più, la grande tradizione nazionale, arri-

sicandovi a un'impresa impossibile? Se i Tedeschi han potuto far buoni esametri e altre simili contraffazioni, gli è che nella lor lingua sillabe lunghe e brevi ci sono. Ma voi arrenerete, come già altri dal Rinascimento ai giorni nostri.

Or in tutto ciò v'erano esagerazioni parecchie. Non tutti i versi latini prescindono dal numero delle sillabe, chè il saffico, per esempio, e l'adonio, e gli alcaici, e il falecio, e gli asclepiadei, hanno oltre il resto il numero fisso delle sillabe; e, per non dir dei tetrametri giambici e trocaici, gli stessi trimetri giambici, malgrado l'elasticità di cui furon capaci, soprattutto in certi generi, si potevan però fare secondo un tipo più puro, più conforme allo schema teorico, di dodici sillabe invariabilmente. Sicchè una delle obiezioni non valeva così per l'appunto contro gli alcaici e altri versi carducciani, come valeva e vale contro gli esametri, che in latino oscillavano fra le tredici e le diciassette sillabe, e contro i pentametri, che ciondolavano fra le dodici e le quattordici. Inoltre, non è esatto che la lingua tedesca, sebbene abbia vocali prolungate e una certa distinzione tra lunghe e brevi, sicchè in parole come *bahnen bähen Ehre eure* si possa ravvisare un trocheo, possegga proprio la quantità nel senso preciso che intendiamo del greco o del latino o del sànscrito.

Neppure è esatto che le lingue neolatine siano interamente prive di quantità. Spieghiamoci. la quantità latina è andata perduta del tutto, e il fonologo soltanto ne riconosce la traccia indiretta nella differenza tra *puote* e *pone*, tra *fiero* e *feci*, *tossico* e *conosco*, *èsca* ed *ésca*, *gola* e *fumo*, *pero* e *miro*, *agosto* e *giusto*, *detto* e *scritto*, e via discorrendo all'infinito; ma ciò non vuol mica dire che le lingue romanze non possano avere una lor propria quantità, di carattere tutto fisiologico ed eufonico, scevra d'ogni legame storico con la quantità latina. Un bel capitolo sulla quantità romanza sta sulla fine del primo volume della Grammatica del Diez; ed in esso, se qualche idea

fondamentale è discutibile, se qualche altra è addirittura da respingere (per quanto concerne gl' insegnamenti degli antichi grammatici provenzali io sono stato sempre del parere di Paul Meyer e di Milá y Fontanals, che vocali *larghe* e *strette* sian lì da intendere nel senso italiano e non di lunghe e brevi), se v'è una confessata perplessità su certi particolari ragguagli, c'è però nel tutto insieme una verità innegabile, colta dal grande filologo col solito suo garbo. In ispecie il francese ha a modo suo una quantità, e non ci vuol molta scienza per conoscere o intravedere che è lunga la vocale di *âge âme grâce mûr tête tâche pêcher fable héros* ecc., e breve quella di *courage madame face tache pécher table caprice* ecc. ecc. Notevole è la falange delle voci come *tremble trembler*, per la nasale lunga. È vero che molte parole restan dubbie, che se la sillaba perde l'accento quasi di regola s' abbrevia, che nella somma le brevi sono assai più che le lunghe, che basta la collocazione diversa d'una parola nella proposizione per farle perdere la lunghezza della vocale, che l'accento oratorio può così avvalorare come sopprimere certe distinzioni, che la moda può molto; e che il grammatico più benemerito in questa faccenda, il vecchio Béza, ammoniva gli stranieri di guardarsi dalle esagerazioni, e come fosse minor male pronunziar tutto breve che correre il rischio d'allungare indebitamente. Ma a buon conto una quantità francese esiste, e lasciamo andare se sia poi tale da potervi fondar sù una versificazione quantitativa. Per ciò che riguarda l' italiano, il Diez insegnerebbe che riesca un po' più lunga la vocale accentata in sillaba aperta (*vita pero*) che non quella in posizione (*vitto cerro, vista gente...*) e che la vocal finale accentata (*amò*) sia breve, com'è pure in ispagnuolo.

Convien indugiarsi qui un poco. Che vi sia una differenza di quantità tra l'*i* di *vita* e quel di *vitto* o *vista*, molti Italiani stenteranno a capacitarsene, o, se mai, la dovran trovare quasi impercettibile. I Meridionali, sì, non potranno ne-

gare che nelle voci piane (*muro amore*) pronunziano molto strascicata la vocale accentata; di che però i Toscani li deridono. Minore strascico soglion fare se la vocale è in posizione, come in *porta cesta carro passo* e simili. Omettiamo di discendere a casi speciali di certi dialetti, come per esempio dove il vernacolo di Napoli dice *aaa casa* per *a la casa*. Vi si ha addirittura una somma di tre more, il *pluta* della grammatica indiana, anzichè la doppia mora che di solito si ascrive alla lunga greco-latina. E forse lo stesso è a dir di *muro*, *amore*, e gli altri casi simili, in certi vernacoli o su certe bocche o in certi momenti. Ma anche qui, a prescinder che si tratta di fenomeni regionali, han luogo gran differenze da paese a paese, da individuo a individuo, da un posto a un altro che la parola abbia nella frase. Fondar su ciò una poesia metrica tornerebbe assurdo anche per il solo Mezzogiorno [1]. Fondarla toscanamente sulla lieve differenza, fosse pur vera, che si volle ravvisare tra *vita* e *vitto* e simili, sarebbe cosa anche in un altro senso assurda, poichè al poeta occorre, caso mai, la quantità della sillaba, non della vocale presa in sè; e la prima sillaba di *vitto vista*, pur contenendo una vocale breve, sarebbe lunga per posizione, non meno che la prima sillaba di *vita*, se davvero questa avesse un *i* lungo. Insomma codesta via non mena a niente; ma io mi ci dovevo affacciare per iscrupolo d'esattezza, e per riconoscere che la sapienza filologica oppostasi al Carducci non era perfetta, poichè mostrava d'ignorare quel che la filologia romanza aveva indagato sulla quantità di nuovo genere che pur è o pare che sia nelle lingue nuove. Quando si fa il dottore addosso a qualcuno, bisogna che la dottrina sia completa.

E non basta. Oltre la quantità novellina, le lingue romanze

1) Il discorso si potrebbe estendere in ugual modo ad altre regioni, come, puta caso, la lombarda: dove la finale di *Milan*, *felicità* e simili, suol esser talora strascicata in un modo strano, e quale importa non solo un tempo lunghissimo, ma una specie di modulazione sgraziata. Il Parodi ha ora trattato di proposito le lunghe del genovese.

hanno una quantità veramente ereditata dal latino; e di una eredità inalienabile, poichè ha un fondamento fisiologico, e si è anzi accresciuta per ulteriori acquisti. In parte ne ho già toccato or ora di sbieco. Voglio dire della quantità di posizione, oltrechè poi di quella dei dittonghi e delle crasi. A spiegarci subito con qualche esempio, la prima sillaba di *cervo*, e la prima e seconda di *percosso*, è lunga per posizione nè più nè meno di quel che era nelle rispondenti voci latine. E del pari lungo è rimasto per essenza sua il dittongo di *neutro Europa lauro aurora cui* e sim.; come lungo è, quando conta per una sola sillaba nel verso, cioè normalmente entro il verso, il dittongo di nuova formazione che abbiamo in *noi poi dai mai sei, feudo laido, tai bei quei figliuoi* e simiglianti. S'aggiungano tutti i casi in cui la sinizesi possa fare una sola sillaba di due vocali attigue o divenute attigue, come in *Eolo Enea facea, mio tuo*, e va dicendo. Non metto in campo i dittonghi *ie* e *uo*, sia di nuova schiusa e non suscettibili di dieresi, come quel di *fiero, primiero, buono*, sia risultati da crasi e suscettibili di dieresi, come quel di *oriente paziente quieto pietà*: giacchè così l'*i* e l'*u* sono ormai vere consonanti (*j*, *w* all'inglese), non meno che in *quasi distinguo tacqui, guerra*, epperò, come tutte le consonanti che precedono la vocale, non devono influire sulla quantità della sillaba. Lo stesso dicasi di altri apparenti dittonghi, come in *chiaro ghiaccio piano pieno biasimo fiato*.

Per tornar un momento alla quantità di posizione, la filologia del secolo XIX ha finito col ricuperare l'autentico e sano concetto degli antichi, i quali la riponevano nella sillaba, non nella vocale, che per conto suo poteva poi essere naturalmente breve come in *sĕptem* (ἑπτά) o lunga come in *nōsco* (γιγνώσκω). Anche il senso originario del termine « posizione » fu ripescato: con esso intendevano dire « convenzione », contrapposto a « natura », come quando noi contrapponiamo il « diritto po-

sitivo » al « naturale ». Solo sull'alba del medio evo si cominciò a frantendere e a vederci la « postura », la situazione della vocale innanzi a un gruppo di consonanti o a consonante doppia; il qual malinteso agevolò l'erronea percezione che proprio la vocale divenisse lunga, per trovarsi situata a quel modo. Sennonchè un malinteso o un'iperbole era stata pur quella dei tempi classici, di qualificar come « convenzionale » la lunghezza della sillaba in tal condizione. Poichè il vero è che siffatta lunghezza è tanto naturale quanto quella della vocale lunga per natura, e risulta dal doversi sommare col tempuscolo preso dalla vocale anche quello richiesto dal proferimento della consonante che le si addossa; come si vede, poniamo, in *vălde* di fronte a *vă-li-dus* e in *cŭr-rus fĭs-sus* e sim. Par che il conto non torni pei casi come *gutta*, che solo per simbolismo ortografico e non per realtà fonica si partisce in *gut-ta;* ma torna lo stesso, giacchè sillabando *gu-tta* si sente che la prima sillaba non è tranquilla come quella di *gula*, ma vi si addossa la preparazione del suono, che poi esplode con la seconda sillaba. La convenzionalità della cosa consistè dunque soltanto in ciò, che nel verso si calcolarono come perfettamente identici il peso o il tempo di sillabe quali son le sillabe iniziali di *nō-tus nōs-co hŏs-pes*, mentre le loro lunghezze han qualche divario tra sè. Ma tanto è vero che la lunghezza di posizione non fu un capriccio o artificio dei poeti, che essa ha sull'accento latino la stessissima efficacia della lunghezza per natura: come riusciva intollerabile fare sdrucciolo *amicus*, così il fare sdrucciolo *acerbus*. L'italiano (a tacer qui delle altre lingue romanze, per non portar la lunghezza anche nel mio discorso) serba la medesima intolleranza; chè, salvo pochissime eccezioni più o meno spiegabili, come *Taranto, mandorlo, Álbizzi* o involontarie e sui generis come *leggerlo leggevanlo* e sim., non si sognerebbe mai di favorire un tipo accentuale come *àcerbo*. Di tutto ciò ho minutamente esposto la storia e la teorica in una disserta-

zione che diedi alla Miscellanea Caix-Canello, e il ciel mi guardi dal volerla ripetere. Codesto riassunto m'è servito per venir a concludere come ai critici del Carducci, neganti ogni distinzione quantitativa alle sillabe italiane, si sarebbero potute imporre molte restrizioni.

Volete trochei? — si poteva dire — ebbene pigliate: *carne certo mensa passo vista tempio bello brutto figlio degno pesce Euro lauro causa maisì mainò* e via e via e via. Astraggo per ora dall'accento, e solo considero che una vocale semplice, fuor di posizione e non accentata, è evidentemente breve; sicchè la seconda sillaba di *carne* è così indiscutibilmente breve come di certo è lunga la prima. — Volete giambi? *volar patir*, o, sempre astraendo dall'accento, *volan*, e così via. Spondei? *portan portar causar augel augei*... Dattili? *dattero leggere semplice pendolo portano portalo passero augure Eupoli:* e vi fo grazia del resto. Che vi disperiate forse per gli anapesti? *riderem morirai patiran*... Pegli anfibrachi? *codardo vederlo vedesti*... Pegli anfimacri? *invitar oscuran*... Ditrochei son *passerotto canteranno Margherita* ecc. Dipodie giambiche *risorgerai ritorneran* ecc. Se vi salta il ticchio che vi si avventi contro anche qualche molosso, eccoci: *ammainar incolpar affrettan*. Combinazioni e alternanze di lunghe e brevi sono dunque possibili pur in lingua italiana.

Pigliamo due versi di Dante:

> Ed ei s'ergea col petto e colla fronte,
> Come avesse lo inferno in gran dispitto.

Son tutte sillabe lunghe, tranne l'*ed*, il *la* di *colla*, il *te* di *fronte*, le due sillabe che aprono il secondo verso (*com'a*), la sillaba finale di *avesse* e di *dispitto*. Pigliamone altri due:

> Come ne' plenilunïi sereni
> Trivïa ride tra le ninfe eterne.

Qui tutte brevi, eccetto la prima di *ninfe* e la seconda di *eterne*, ed eccetto pure la seconda di *come* e il *tra*, se Dante pronunziò a modo del toscano odierno, cioè *tralle* e *come nne'* (cfr. *comecchè*). E certo, nell'opposto effetto estetico che le due coppie di versi producono, v'entra per molto là l'abbondanza delle lunghe, qua delle brevi; oltre, s'intende, l'asprezza là dei quattro erre complicati e di altre consonanti, e qua le due dieresi dolcissime. Nella solita nostra poesia cotali lunghe e brevi non son che mezzi di stile e d'armonia imitativa (prendendo questa anche in un senso più sottile dell'ordinario), non già elementi che sian calcolati per la struttura del verso; ma alla fin fine lunghe e brevi ci sono, e l'idea di fondarci sopra un metodo di versificazione non è assurda, in teoria almeno. Si sarà intanto notato che ho proseguito a prescinder dall'accento, e che d'altra parte ho considerato come lunghe per posizione quelle voci monosillabe, o quelle sillabe finali di parola, che toscanamente fan raddoppiare la consonante iniziale della parola seguente, quali sono *e, a, è* ecc., *come* ecc., *amò bontà* e tutte le voci tronche in vocale. In *amò lui* l'iniziale del pronome, benchè ciò non apparisca dall'ortografia moderna, è doppia nè più nè meno che in *amollo*, dove la cosa è manifesta anche all'occhio. Così è che nel primo verso di Dante ho dovuto considerare come lunga per posizione anche l'*e* di *e colla*. Orbene, con una tal prosodia, tutt'altro che fittizia, potremmo mettere insieme, per esempio, un esametro come

A noi tosto recandosi con rilucenti facelle,

ovvero, se si vuol la cesura,

A noi tosto farai portar rilucenti facelle,

che nulla avrebber da invidiare, per ciò che concerne la quantità, al più esemplare verso di Virgilio.

Fu questa la via per cui suppergiù si mise il Tolomei e fece una scuola. E fece pure un bel fiasco. Aveva egli grande acume grammaticale, così da precorrere in più cose la moderna glottologia romanza, ma gli mancava l'ingegno poetico. Correndo appresso alla fantasima d'una nuova poesia toscana, sprecò il tempo; e subordinando a quella il suo lavorìo di grammatico, lo travìò spesso, e tanto lo rallentò, che finì con esser lui vittima d'una specie di plagio per opera di Celso Cittadini [1]. Per poeta il Tolomei era troppo unicamente filologo, per filologo ebbe troppo il capo alla poesia. Nelle norme prosodiche da lui fermate ve n'è alcune giuste, che la filologia moderna gli ruberebbe se già non le trovasse sulla propria via; sennonchè non solo aberrò qua e là pur nella specificazione delle norme giuste, ma ne strologò altre o ingenue o arbitrarie o capricciose. Dato poi e non concesso che le fosser tutte ragionevoli, non sarebbe stato ragionevole lo sperare che si potesse seguirle appuntino, senza distrarsi, nè, quel che è più, che con una tal bilancina alle mani si giungesse a fare vera poesia. Una casistica a quel modo può rallegrare, se mai, l'acume del filologo, non già incanalare la vena del poeta: il quale ha bisogno d'una norma istintiva, pure se ha l'arte di rifarcisi all'occorrenza per riflessione, e se bada altresì a norme secondarie più consapevoli e compassate. Difatto, tra i seguaci del Tolomei fallirono dal più al meno anche coloro che possedevano un tantino più di sentimento poetico. E fallarono tutti, non di rado, nel praticar le pretese norme, come fallò talvolta lui nel ragionarne gli esempii [2]. Rimaneva impigliato nella ragna da sè medesimo fabbricata [3].

1) Cfr. Sensi nell'*Archivio glottologico*, XII, 441 sgg., e nella *Rassegna bibliografica d. l. i.*, I, 152 sgg.; e il mio articoletto, ibid. 46 sgg.

2) Si guardi nel volume del Carducci, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, in ispecie a pp. 419, 424, 435.

3) Ho voluto, in parentesi, veder di raccogliervi qualcosa per la grammatica storica

Nè mi ci vo' impigliar io, ma devo pur richiamare qualcosa. Della licenza latina, che nella cesura dell'arsi la sillaba breve conti per lunga, ne faceva una regola fissa. Contava poi *quci, via, cui* e sim. come una sillaba breve, fuorchè in fin di verso o in cesura, e salvo altre eccezioni per le quali rimandava ai suoi futuri Dialogi. In voci come *lauro* scioglieva per norma il dittongo in due brevi, quando invece costì la dieresi è anomala e appena tollerabile. Computando come una lunga *buoi* e sim., vi contava all'occorrenza una lunga seguita da una breve; e attribuiva importanza, per la quantità, ai gruppi di consonanti che precedono la vocale, come in *grido crudele spirito adom-bra*! Mentre viceversa la vocale isolata gli pareva rimanesse sol per questo abbreviata; cosicchè, poniamo, fosse breve l'iniziale di *era*, e anfibia quella di *cravi*, quantunque secondo lui *era* sarebbe stato lungo per natura sol perchè ha l'*e* aperta. E codesta era la sua maggior ubbìa: che fosse lungo l'*o* e l'*e* aperto, ch'ei chiamava « grande », breve l'*o* ed *e* chiuso o « picciolo »; sicchè *core posa bene* fosser trochei, e *pone vero* pirrichii; e così *pòsati* dattilo, *posero* tribraco. E *credesi* avrebbe avuto la prima breve, stante la vocale stretta, se per il gruppo di consonanti iniziale non fosse divenuto ancipite! Che garbuglio! Ancipiti reputava poi le altre tre vocali, se accentate; quindi potersi adoprare così per breve come per lunga la prima sillaba di *caro vile luce simile* [1]. Breve invece, benchè

ed ecco la piccola messe. Dalla teoria e dalla pratica della scuola risulta che dopo le voci *come* e *dove* non pronunziavano doppia la consonante iniziale della parola seguente (quando fanno valer per lunga la seconda sillaba di *come*, non è per posizione, ma per cesura); il Tolomei avvertiva che in Toscana poteva variare da luogo a luogo la pronunzia dell'articolo dopo il monosillabo capace di produrre raddoppiamento, e quindi fosse del pari toscano *da le, tra le* ecc., come *dalle tralle* ecc., sicchè il poeta potesse scegliere; e pronunziavan *vola* con *o* stretto; e *zoccolo* con la zeta sorda. Inesplicabile mi riesce che attribuisse all'articolo nei gruppi *l'alma, l'ore*, la capacità di allungare o no per posizione la sillaba precedente: non so o non ricordo che in qualche luogo di Toscana l'articolo suoni mai da sè *llo lla* come a Napoli! Il Tolomei ci attesta pure proferirsi lunga la vocale di *deh oh ah*, e non venirne raddoppiata la consonante iniziale della parola seguente.

1) Codesto concetto, per quanto strano in sè, era pure una conseguenza del falso principio che la larghezza della vocale equivalga a lunghezza, e la strettezza a bre-

sarebbe stata di sua natura ancipite, l'iniziale di *umile,* sol perchè spoglia di consonanti; e lunga la prima sillaba di *spirito*, malgrado la vocale ancipite, sol perchè questa v'è preceduta da un tal gruppo di consonanti! Curiose chimere; ma quando ripenso che gl' insegnamenti dei grammatici provenzali poteron sulle prime suscitare nel Diez il sospetto che coloro dessero per lunghe le vocali larghe e per brevi le strette, mi vien da chiedermi se il paradosso del Tolomei non fosse per avventura collegato a un travisamento simile della tradizione provenzalesca in Italia, o non mettesse capo a una comune fonte d'errore, quasi strascico di equivoci medievali circa la terminologia dei grammatici latini. Per un uomo sì dotto è più legittimo supporre questo che non un mero capriccio. Checchessia di ciò, egli poi teneva che *core*, anche troncato in *cor*, avanti a parola cominciante per vocale restasse lungo per natura; come restasse breve *ver* (*vero*), e ancipite *vil,* e via dicendo. Faceva però netta distinzione tra le voci bisillabe e le trisillabe, ed in queste poneva sempre lunga, anche se stretta, la vocale accentata parossitona; quindi in *valore*, *parere*, la sillaba di mezzo era lunga senz'altro. E così pure in *natio,* ma con la riserva che in mezzo al verso il vocabolo divenisse bisillabo (*na-tio*) con la seconda lunga, sicchè costituisse un giambo. Per *aita* prende abbaglio, ponendovi l'*i* breve ed esemplificando ciò con un pentametro ove in effetto conta per lungo (p. 432 del citato libro del Carducci). I trisillabi sdruccioli invece li trattava come i bisillabi, secondo che s'è già visto in *pòsati* e *pósero*. Nei quadrisillabi piani trova due accenti, *válorόso*, e tratta la sillaba iniziale come ancipite, qual secondo le sue regole sarebbe in *vale*. Ecco scanditi due versi. In

Ella per antiquo sentier, per ruvido calle,

vità. Ne iscendeva logicamente che le vocali *a*, *i*, *u*, non potendosi suddividere in larghe e strette, non si possano suddistinguere in lunghe e brevi, e quindi siano adoperabili come lunghe e come brevi, ossia ancipiti.

ella per è un dattilo, con la prima lunga per posizione, la seconda breve per natura, la terza perchè è particella, che non s'allunga se non per posizione. *Antí* è spondeo, ove la seconda è lunga perchè penultima accentata d'un trisillabo. *Quo sen* spondeo, con la prima, di natura breve, fatta lunga dalla cesura. *Tier per* spondeo, per posizione. *Ruvido* dattilo, perchè l'*u* accentato, preceduto da vocal semplice, è ancipite, e si può far lungo. Nel pentametro

Allor l'istessa Venere, non simile,

i primi due piedi spondei per posizione, *sa* fatto lungo per la cesura; *Venere* dattilo, con la prima vocale lunga perchè aperta; *non simi* dattilo, col *si* computato breve, poichè l'*i* accentato è ancipite. Misericordia! *Venere* e *simile* trattati diversamente!

I nostri lettori ne avranno abbastanza, ma a noi conveniva mettere in rilievo che in cotal sistema tolemaico di prosodia l'accento non è considerato come causa costante di lunghezza della vocale, o di convenzionale parificazione d'ogni vocal accentata a vocale lunga. Certi effetti per la quantità gli sono attribuiti, ma condizionati, spesso volubili, spesso indiretti. Inoltre, il maestro fe' conto come se il verso latino risultasse sol dalla successione di sillabe lunghe o brevi, non già anche dalla postura delle arsi, quasi che, poniamo, l'essenza dello spondeo stia tutta nelle due lunghe, non anche nell'avere, come il dattilo, l'arsi sulla prima sillaba. Noto la cosa, senza pretender di dire s'egli avesse ragione o torto. Non solo non pensò di ricorrere all'espediente, oggi proprio degli esametri e degli altri versi metrici tedeschi, di far cadere l'accento dove il latino aveva l'arsi, ma ne rifuggì, statuendo che nella cesura non s'avesse a far mai capitare una sillaba accentata. L'esametro che abbiamo allegato dianzi, se invece di cominciare *Ella per antiquo*, avesse cominciato *Ella per ascoltar*, ei l'avrebbe biasi-

mato. Tutto per lui doveva esser quantità, nient'altro che quantità; e l'accento non c'entrava se non per ciò che in certi tipi di parole e in certi casi contribuiva più o meno a determinare la quantità.

***

Ancor più ingenuo e molto più spiccio fu il campano Minturno, sebbene non vi si riscaldasse, rimettendosene, con molta deferenza, a quanto sarebbe per insegnare il Tolomei: « di « grandissima dottrina, e di sommo ingegno, e di raro giudicio ». Della nuova arte « egli ben diede al mondo, già sono molti « anni, assaggio: ma non parve, che 'l volgo ben l'assaggiasse ». Gli è che tra le sottigliezze del monsignore sanese e la disinvoltura del vescovo di Ugento, chi aveva ragione era proprio il volgo. Sul relativo luogo dell'*Arte poetica* già richiamò l'attenzione il Bonghi [1]. Il criterio del Minturno suppergiù si riduceva a tener lunga ogni sillaba di posizione, e lunga ogni vocale che tal fosse nella parola greca o latina donde l'italiana deri-

1) Trascrivo il brano che è a p. 109 dell'opera (1563): « A' piedi che Iambi si « chiamano, simili farei due syllabe; nel mezzo delle quali sia niuna consonante. Come « sarebbe a dire, Io, Suo, Lui: o non più d'una: purchè la prima syllaba sia breve: come « sarebbe Amo, Fede, Rosa. E tutte quelle particelle di due syllabe, che nella Greca, o « nella Latina favella, dalla quale elle si derivano, lunga non hannu la prima. Agli Spon- « dei due syllabe lunghe. Chiamo lunga syllaba quella cui seguono due consonanti: « come vedete nelle prime syllabe di queste voci Fronde, Canto: o che nell'origine sua « lunga si trova quali sono le prime in queste Dono, Caro: perciocchè nel Latino, onde « elle vengono, sono pur lunghe: et ogni syllaba innanzi all'ultima, s'havrà l'accento, « sarà da noi nelle voci di più syllabe lunga reputata: qual'è in queste voci Ardeva, « Signore, Sedere. A' Trochei due syllabe, delle quali sia lunga la prima: e breve la « seconda: quali sono queste, Legge, finge, vista, pone, scrive, cara, diva. Brieve syl- « laba innanzi all'ultima dico quella, innanzi alla quale un'altra ha l'accento: qual'è in « queste particelle, Scrivere, lucido, candido, pessimo. E dell'ultime syllabe, qualunque « in Latino, o pur in Greco, ond'ha origine, è brieve: sicome in quelle voci, Fondo, « parto, dono, lieto, caro, pena, pianto, lutto, dolore, colore, fiore. Laonde in questa « nostra favella più abbondano i Trochei, che qualsivoglia altra maniera di piedi. Al « Dattilo qual voce assomigliaremmo? qual altra, se non quella, ch'essendo di tre syllabe « ha l'accento nella prima, la qual non sia brieve: quali son le sopradette Scrivere, lu- « cido, candido, pessimo. E tutte tre syllabe, delle quali essendo lunga la prima le due « seguenti saran brevi, faranno tal piede. Qual sarebbe a dire, il bene, cuor mio. Ana- « pesto diremo il piè di altrettante syllabe: delle quali brieve sia così la prima, come la « seconda, e l'ultima lunga: qual'è Validi. Choreo similmente il piè d'altrettante syllabe; « ma tutte brevi; qual'è Varia ».

vasse. Considerava dunque come trochei *legge finge vista, pone scrive cara diva*, e notava che i trochei abbondano. Considerava come dattili *candido pessimo, scrivere lucido*. Come anapesto *validi*! Come tribraco (« choreo ») *varia*. Pei giambi veniva il guaio, ma egli s'attaccava a parole con la vocale in iato, come *suo lui io*, o che in latino avessero la prima breve, come *amo fede rosa*. Spondei gli parevano invece *fronde canto, dono caro*. Anche a menargli buono quel che concerne le sillabe non finali, per queste ultime la perplessità sua è grande, e un criterio, buono o cattivo, non si afferra. Dal preteso anapesto *validi*, dallo spondeo *fronde*, dal giambo *amo* o *fede*, si direbbe ch'ei s'attenga alla quantità della finale latina; ma a che s'attiene quando dà per giambo *rosa* e per trocheo *cara*, e dopo registrato *dono* e *caro* tra gli spondei, poco più giù li imbranca tra le parole con la finale breve? Si direbbe quasi che dove tocca degli spondei egli non pretenda di dar parole che formino di per sè uno spondeo, ma tali che, per la lor prima sillaba lunga, possan fornire allo spondeo la seconda delle lunghe ond'esso ha bisogno. Se così è, questa parte del suo discorso stona con tutto il resto, dove per necessità le parole che arreca come esempii dànno intiero il piede, anzi in effetto parola e piede coincidono interamente. Chi pei giambi parla di *amo*, pei trochei di *finge*, e così via, non può sfuggire tale coincidenza. Il vero è che in un cenno fugace ei si permise di non essere in ogni cosa esplicito ai lettori, magari nemmeno a sè stesso. E tanto si specchiava nel latino, che non solo avrebbe ingoiato dattili come *il bene, cuor mio*, ma dimenticava che non tutte le parole italiane son d'origine latina o greca, o non lo sono in modo evidente, cosicchè a non volerle escludere tutte dalla poesia, cioè a non volersi assumere un' impresa impossibile, sarebbe stato necessario escogitar norme prosodiche anche per esse.

In verità che quando vediamo il Tolomei adoperarsi a spaccare il capello almanaccando un divario di quantità tra *Ve-*

nere e *simile*, ad onta d'ogni verità effettuale e in barba allo stesso latino (*Vĕnus, sĭmilis*), e quando il Minturno, facendo conto che persista in italiano la differenza latina tra *rosa* e *cara*, tra *validi* e *varia*, par come un uomo divenuto calvo che pretenda mostrar la sua disperazione strappandosi i capelli che non ha più, non sappiamo chi dei due sia peggio rimbambito. Ma ingiusti ancor più saremmo noi, se non ci mettessimo nei panni, o ne' *piedi*, di quella brava gente. Tra il risorgere e il rifiorire della coltura antica; con la lingua latina che in un certo senso era tuttora una lingua viva, per la prosa e per la poesia, per l'Italia e per tutta l'Europa colta, non che per le nazioni latine; con quella lingua che seguitava ad essere, come nel medio evo, ma ormai con più sincere fattezze, una favella internazionale o universale, che però per l'Italia era pure una gloria domestica, e causa e titolo di novella preminenza in Europa; con una specie di rimorso che provavano a sguazzar nella lingua volgare, che quasi tutti ritenevan derivata da corruzione e imbarbarimento, e nella poesia volgare, che ricordava loro una specie di sottomissione alla Provenza, e ai loro occhi appariva quasi come ai nostri la poesia vernacola, salvo le proporzioni enormemente più grandiose: è naturale che sentissero la smania di raccostare la lingua e la poesia volgare alla lingua e poesia latina, e la velleità di romperla in certo modo con quel medio evo linguistico e poetico che era la poesia rimata, nè quindi s'accorgessero abbastanza delle puerilità a cui trascorrevano, e che il loro sforzo era un arrampicarsi sugli specchi. Ma la forza delle cose potè più delle loro velleità e smanie, e spazzò presto quelle prosodie posticce, che facevan loro « gelar le vene » assai più veramente che non facessero, come pretendevano, gli occhi della donna amata e cantata. Cantata con le dita e col naso in continuo moto, per computar le sillabe lunghe e brevi!

*
* *

Lasciamo un pochino l'Italia: non per la Francia, i cui balbettamenti metrici del Cinquecento, con la lor piccola ripresa nel Settecento, non furon sostanzialmente diversi dai nostri; nè per l'Inghilterra, che nel Rinascimento procedè come l'Italia e la Francia, e quando poi nel secolo XIX ripigliò il tentativo, non lo fece che sull'esempio e col metodo della Germania. Ne toccò abbastanza il Chiarini nel suo buon lavoro. Volgiamoci alla sola Germania; non per quel poco che vi si tentò nel secolo XVI, conformemente agli altri paesi, ma per la grande fioritura e il nuovo metodo del XVIII, l'una e l'altro continuati con tanta insistenza nel secolo testè finito. Quivi è la vera novità nella riproduzione dei metri antichi; lì il tentativo fortunato, entro certi limiti ammesso comunemente, e la felice riuscita in cospicue opere poetiche. Dopo il Gottsched (1730), vennero il Klopstock, il Kleist, il Vosz, il Goethe, lo Schiller, il Platen, l'Hamerling; a tacer d'altri minori, e di tutta la gazzarra dei traduttori d'Orazio e degli altri antichi « nello stesso metro degli originali ». Checchè mormorino, non senza ragione, i più reputati maestri di metrica come il Westphal, Lucian Müller, il Wilamowitz quando una versificazione è raccomandata ad opere come il *Messia*, l'*Ermanno e Dorotea*, e la traduzione di Omero del Vosz, bisogna striderci.

Il Carducci fu stuzzicato appunto dal grande esempio germanico, buttato com'ei s'era a tradurre e a studiare i poeti stranieri; e fu insieme, nè ciò sembri contradizione, confortato dallo stesso disastro del Tolomei, che egli di certo aveva ben meditato, da critico qual è espertissimo della nostra storia letteraria. Così, operarono sopra lui ad un tempo una spinta positiva ed una negativa. Troppo manifesto tornava che il Tolomei e i suoi avevan fallito per mancanza di spiriti poetici, e per la pedantesca prosodia che si foggiarono; troppo seducente

era il richiamo di grandi poeti stranieri, riusciti perchè poeti davvero, e perchè aveano saputo mettersi per un sentiero prosodico più confacente alla loro lingua; troppo bello sarebbe stato poter finalmente dire che anche in Italia, nella classica terra d'Italia, si potessero contraffare con vera poesia, non con ridicoli conati, i metri classici. S'aggiunge che al Carducci, gran lettore di poeti latini, avverso alla fluidità della poesia romantica, dedito a restaurare il neoclassicismo foscoliano, doveva tanto più sorridere il pensiero di suggellar quella restaurazione con un ritorno ai classici, fin dove si potesse, altresì nelle forme esterne. Ma in quest'ordine di considerazioni ho detto che non voglio addentrarmi, e mi ritiro nei confini che mi son tracciati.

Il criterio dei poeti tedeschi fu di abbandonare, in massima, la quantità, e ricalcare i versi antichi quali suonano nel modo che essi li leggono, diversamente da noi, cioè ad arsi e tesi; ricalcarli col far capitare sillabe tedesche accentate dovunque nel verso antico càpita l'arsi, e sillabe atone o di debole accento dovunque cade la tesi. E si badi che anche nei versi antichi l'arsi la fan sentire col pronunziar accentata la sillaba che è in arsi, a costo, ove bisogni, di spostare l'accento della parola dalla sua solita sede; riducendo, poniamo, un *pedem* a *pedém*. In qual tempo presero in Germania a legger a quella maniera i versi latini e greci, non so nè so che si sappia. Certo è una tradizione scolastica non recente, e facilmente si capisce come una tal norma si sia prima o poi stabilita in un tal paese. Chi recita

árma virúmque canó Troiáe prímus ab óquiris

mostra uno scrupolo sapiente, di far sentire le arsi, di riprodurre alla meglio la recitazione antica, e viene a scandire il verso nel leggerlo: ciò s'addice bene a una nazione dotta, che ha finito col primeggiar tanto nella scienza dell'antichità. D'altra parte, siccome con una simile lettura si ha da manomettere

spesso l'accento della parola, così la rassegnazione a cotale scempio è più facile in una gente a cui la favella del Lazio non è nativa, che non sarebbe fra noi ai quali il latino è cosa domestica, e che abituati a dire nella nostra stessa lingua *piede, caro, profugo*, ci sentiamo urtati quante volte ci s'impone nel verso un *pedém, caró, profugús*, e mille altre stonature simili. Tant'è ciò vero, che il leggere all'uso tedesco i versi greci ci ripugna meno; perchè rispetto al greco ci troviamo suppergiù nella condizione in cui il Tedesco sta di fronte anche al latino. Pronunziar talvolta *búle* (βουλη) in Omero mentre diciam sempre *bulé* in Senofonte e nella grammatica, ci secca pure, ma non ci accora come a recitar *profugús*. Per questo, molti di noi nella scuola preferiam rassegnarci a un' incoerenza, e leggiamo al modo nostrano i versi latini, avvertendo bensì che di sicuro non fu esso il modo degli antichi, e i versi greci li snocciolíamo alla tedesca, chè sennò non san di nulla: perciò che il divario tra l'accento grammaticale e l'arsi è più frequente in greco che in latino, e l'accento ci costringerebbe a chiudere spesso un esametro con un *bulé* o con un *éthcken*. Orrore!

Comunque siasi, la nobile consuetudine tedesca riproduce ella in tutto la recitazione antica? Sarebbe audace il rispondere di sì. Se dall'Averno virgiliano o dall'Ade omerico si riaffacciasse al mondo un antico, in una scuola germanica o germanizzante resterebbe forse poco meno strabiliato che in una scuola nostrana. Lasciamo stare le degenerazioni e i barbarismi nella pronunzia delle singole consonanti o vocali, e lasciamo anche stare la trascuranza della quantità naturale delle vocali che pur fu parte essenzialissima della lingua e del verso, ma la rovina dell'accento in certe parole per amor dell'arsi e la continua confusione tra accento ed arsi gli dovrebbe parere un'enormità. Dicono che l'accento antico fosse diverso dal nostro. Questo consiste nel proferir con più forza delle altre la sillaba accentata, quello stava nel proferirla con un tono più alto. Questo

importa un maggiore sforzo muscolare, e una maggiore ampiezza delle vibrazioni sonore; quello implicava un'altra disposizione delle corde vocali, e una maggiore rapidità e numero di vibrazioni. Questo è d'intensità, quello di acutezza. Per intenderci alla buona, mettiamoci avanti a un pianoforte, e tocchiamo tre volte il *do*, con più violenza la prima volta: ecco una parola come *popolo*. Tocchiamo una volta il *re* o il *mi* e due il *do*: ecco una parola come *populus*. L'accento antico era melodico, era canto: di lì il suo nome di « accento », traduzion fedele del nome greco « prosodia ». Il quale ultimo ha poi finito col degenerare nel significato, venendo a indicare la quantità delle sillabe; come del resto anche il nome « accento » finì col fare una consimile discesa presso i grammatici latini. Quando però si fa distinzione fra l'accento antico e il moderno, non si vuol dire che oggi non vi sian lingue che più o meno posseggano un accento musicale: gli è che non son quelle che qui ci premono. E pur nelle lingue che ci premono non è che vi manchi ogni musicalità, ma questa vi è assai varia, e collegata all'enfasi oratoria del discorso, o è una modulazione propria di ciascun dialetto, nel qual senso principalmente si suol parlare di « accento », poniamo, tedesco o lombardo o meridionale o di Napoli e che so io. Siffatte modulazioni oratorie o dialettali, se anche connesse talora con l'accento grammaticale, non son da confondere con questo.

Dall'altro lato, l' « arsi » ebbe nella sua significazione addirittura un capovolgimento. A orecchio par che significhi « innalzamento della voce », ma il vero è che i Greci chiamarono, tutt'al contrario, *tesi* quella che noi sogliam chiamare *arsi*, e viceversa. Nel dattilo, mettiamo, *tesi* era la prima sillaba, ed *arsi* le due brevi. Tali nomi si riferivano all'abitudine di portar la battuta col piede: il piede si « poneva » a terra nel pronunziar la prima sillaba del dattilo, quindi *tesi*, e si « alzava » nel pronunziar le due brevi, quindi *arsi*. Al rovesciamento dei

termini e al tralignamento del loro contenuto concettuale, già avveratosi fra i Latini, avrebbero voluto riparare i filologi moderni, ma se ne sarebbe aumentata la confusione. Sia dunque *arsi* la prima del dattilo, *tesi* le due brevi, e così via; quel che importa è che con *arsi* intendiamo il « tempo forte », che fu detto anche *ictus* o *percussio*. Dal ritorno periodico di tali tempi forti nel verso risultava la sua cadenza o « ritmo » o « numero ». La « quantità » delle sillabe stabiliva il regolare intervallo fra arsi ed arsi, e la sillaba lunga era il più consueto appoggio del tempo forte. Ma alla fin fine l'arsi poteva cadere anche sulle brevi, in certi piedi e versi, e all' opposto la lunga, come si vede nello spondeo dell'esametro, poteva stare nella tesi.

Se l'arsi d'un piede fosse giusto un quissimile di quel che è l'accento moderno nella parola italiana o tedesca, la consuetudine tedesca, di marcar le arsi dei versi greci e latini con altrettanti accenti moderni, rappresenterebbe abbastanza sotto questo rispetto la recitazione antica. Ma la cosa è ben dubbia e gli studii metrici son oggi in crisi. Resta sempre che gli antichi facevan sentire nella parola anche l'accento qual essi l'avevano; onde la parola non rimaneva mai snaturata, non era mai nel verso straniata da ciò che era nella prosa, non si aveva mai la secca antitesi nostra tra *pedém* e *pédem* [1]. Oltre il resto, la poesia greca fu tutta più o meno cantata, il che appianava molte cose; e se la latina perdè in gran parte questo appoggio, aveva il rimorchio della greca e sopperiva con qualche artificio.

Benchè gli antichi sapesser distinguere arsi e accento, mentre noi non sappiamo che confonderli, in molti casi però,

1) G. Hermann (*Epitome doctrinae metricae*, p. VII-VIII), dopo molte paterne ammonizioni pedagogiche, ragionevoli tutte salvo quella del non mangiarsi l'*m* nell'ectlipsi, nemmen essa irragionevole ma che rende imperfetto lo scandimento, concludeva raccomandando ai lettori di far sentire e l'accento e l'arsi; « ut simul utriusque numeri ictus « audiatur, *támen scópulós* ». Ma il grande maestro aveva un bel dire, e l'obbedirgli è un mettere due accenti alla moderna in un'unica parola, o fare lo sforzo, eroico per noi e d'incerto effetto, di dare con tono più acuto la sillaba accentata.

specialmente in latino, arsi e accento capitavano sulla stessa sillaba, per naturale effetto delle leggi dell'accento in rapporto alla quantità; e parecchi filologi moderni hanno anzi creduto che della coincidenza si compiacessero e in certi punti la cercassero: i Latini propriamente, o perfino i Greci. Io sto con gli altri che a ciò non credono, ma qui la questione importa poco. Lasciamo andare quei casi in cui la coincidenza c'è, o al più rallegriamoci noi lettori moderni dovunque essa, spontanea o voluta che fosse, si verifichi; il guaio è, sempre per noi, dov'essa non c'è, e dove ci troviam nel bivio o di trascurar l'arsi o di spostare l'accento. In conclusione, il metodo tedesco, con la sua aria di precisione scientifica, non è che un onesto sforzo, che aggiunge sapore ritmico al verso latino, e ne dà uno al greco il quale altrimenti ne mancherebbe affatto, ma procura una sodisfazione storica approssimativa o illusoria, ferisce per il latino il sentimento italiano, e poi conduce a una recitazione un po' monotona. Ma così impararono a leggere il Klopstock e il Goethe e tutti, onde si trovarono aperta una via maestra a contraffare i versi antichi: non proprio metricamente, perchè metro non v'è senza la quantità, ma arieggiando allo schema antico, soprattutto nel ritorno d'un dato numero di arsi e nell'andatura discensiva o ascensiva, dattilico-trocaica o giambico-anapestica. Ecco i primi esametri dell'*Ermanno e Dorotea*:

Hab'ich den | Markt und die | Strassen doch | nie so | einsam ge | sehen! ist doch die | Stadt wie ge | kehrt! wie | ausge | storben! nicht | fünfzig, däucht mir, | blieben zu | rück von | allen | unsern Be | wohnern...

Sei belle arsi ciascun verso, e una sufficiente armonia. Ma perchè *ich den* son due brevi? Perchè *allen* è spondeo e non trocheo? Ci vuol pazienza, benchè non l'abbiano i dotti tedeschi cui accennammo e gli altri oppositori. Ripensando che nell'antica versificazione nazionale, come quella dei Nibelun-

gen, l'essenziale è il numero delle arsi e vi è ammessa fin la soppressione della tesi, verrebbe da credere che una predisposizione ereditaria, se pur di simili eredità è lecito parlare, o ad ogni modo gli antichi esempii indigeni, abbian fatto scivolare più agevolmente fra i tedeschi la pretesa metrica degli ultimi due secoli, a malgrado delle incongruenze che le si rinfacciano. Inoltre, anche fra quei poeti, e fra taluni dei loro seguaci inglesi, vi sono stati di quelli, come il Chiarini accennò, che si sono ingegnati di più o meno considerare la quantità di posizione. E sicuramente, combinando ciò col resto, si possono dar versi che appaghino anche per la quantità. Facciamo conto, per intenderci, d'accozzarne con tal metodo qualcuno in lingua italiana. Sono i primi versi ch'io pubblico, e l'Italia me ne vorrà esser grata. Ecco un distico:

Possan queste parole recargli una lieta novella,
Quale la può cercar, quale la deve voler.

Ecco una strofe alcaica:

Vedesti scorrer fiumi di nettare,
Vedesti schiuder bianchi garofani,
Balzar di là silvestri capri
Sopra le ripide rocce brulle.

E versi brutti, ma di giusto ritmo e quantità. Un buon poeta ne potrebbe far dei belli, ma, siam sempre lì, come un funambolo può camminar sulla fune. Si capisce che generalmente si preferisca tollerar anche le parole di figura trocaica dove occorrerebbe uno spondeo, e usar per dattili parole che, come le nostre *troncansi leggerlo mandorlo recitan(lo)*, a rigore han due sillabe lunghe, o che le abbian lunghe tutte e tre (*portansel*).

***

Volle mettersi per questa via il Carducci? No; o solo in quanto potè pensare che, come lì conformano il verso tedesco

al latino qual essi lo leggono, così egli avrebbe conformato il suo al verso latino qual si legge da noi. Come si legga, e da tempo immemorabile, ognuno lo sa. Nel recitarlo non si scandisce, chè scandire nel brutto senso nostrale è separare i piedi segnando l'ultima sillaba di ciascuno coll'accentuarla: *armavi, rumquecá, notró*... Del rimanente, recitar il verso non è che leggerlo come prosa, salvo un po' di sosta sulla fine ; e ringraziare Iddio se anche così ci rechi un tal quale suono all'orecchio. Nè quest'abitudine s'è in fondo mutata, benchè almeno si sia da qualche decennio divulgato fra noi il come e il perchè in Germania si usi altrimenti. Se m'è lecito richiamar un aneddoto personale, ricordo che nel 1863, in quinta ginnasiale, essendocisi messo in mano Orazio da un eccellente maestro di latinità, buon prete di Torre del Greco, fui avvertito in casa del modo di leggere alla tedesca. Il caro padre mio, che l'aveva appreso intorno al 1824, nel Collegio di Campobasso, da un ungherese Urr, non so più come capitato colà ad insegnarvi filosofia in latino, me lo spiegò e magnificò con gran calore, facendomene notare tutti i vantaggi. A scuola mi provai a farne motto al maestro, ma ricalcitrò subito, nè mi lasciò tempo a deliberar se fosse decente d' invocare la patria potestà, chè si affrettò a dar del pazzo a me e a chi me l'aveva data a bere. Credo infatti che nell' Italia meridionale la cosa dovesse giunger nuova a tutti, salvo eccezioni fortuite. Solo nell'Italia settentrionale, i maestri lombardi o veneti che avevano studiato a Vienna avran diffusa un po' la notizia; come uno di loro, mandato per mia fortuna quaggiù, la propagò in queste scuole mezzane. Or io non so quando il Carducci ricevesse ei pure la gran rivelazione, e sarebbe pettegolo il cercarlo; ma tutti sappiamo che egli fu allevato nell'adolescenza secondo la schietta tradizione italiana, e quella tedescheria potè esser prima o poi per lui una buona nozione, non già essere stata una cara e inveterata consuetudine, da invogliarlo a conformarvi il suo nuovo

verso. La poesia dei Tedeschi gli fu un incentivo, non un modello. L'inclinazione sua doveva essere a plasmare il proprio esametro sul *virûmque cáno Tróiae*, non sul *virûmque canó Troiáe*. E già quella via gli additavano, dal Chiabrera al Tommaseo, i più recenti e più sennati contraffattori nostri di metri antichi.

Ma questo è ancora poco. Come son nati i soliti versi italiani? Appunto da versi latini letti nel medio evo senza più badare alla quantità nè alle arsi, con gli accenti proprii d'ogni parola; e che si seguitarono a comporre ad orecchio: da chi con lo scrupolo di mettere al debito posto le lunghe e le brevi secondo la prosodia classica, da chi senza scrupolo guardando solo agli accenti e al numero delle sillabe, fisso in alcuni versi, come i saffici, variabile entro certi confini in altri, come gli esametri. La poesia quantitativa, ove il ritmo era collegato al metro, degenerata così in poesia meramente ritmica, era poi servita, quando si cominciò a poetar in volgare, di modello o modulo alla poesia volgare. Questo fatto che procurai di dimostrare e lumeggiare nell'altro mio scritto, oltre alla sua importanza intrinseca, ne ha una grandissima per il mio tema odierno. I risultati cui allora giunsi li riassumo qui con uno specchietto, necessariamente inadeguato, e tuttavia capace di produrre un'intuitiva persuasione.

TETRAMETRO TROCAICO CATALETTICO

A — *Sine sacris hereditatem* || *sum aptus ecfertissumam* (Plauto)

B — *Nicomedes nunc trĭumphat,* || *qui subegit Caesarem* (canti soldateschi)

C — *Pange lingua glorĭosi* || *corporis mysterĭum* (inno)

D — *Apparebit repentina* || *dies magna domini* (id.)

E — *Stabat Mater dolorosa* ||
Juxta crucem lacrimosa || *Dum pendebat filĭus* (id.)

F — Non mi pare idea sì strana
La repubblica italiana, Una e indivisibile (Giusti)

TETRAMETRO GIAMBICO CATALETTICO

A — *Quo nos vocabis nomine? || libertos, non patronos* (Plauto)

B — *O crux, frutex salvificus, Vivo fonte rigatus,*
Quem flos exornat fulgidus, Fructus fecundat gratus (ap. Mone I, 150)

C — *In crucis pendens arbore,*
Toto cruentus corpore, Et summo cum dolore (inno)

D — Rosa fresca aulentissima, ch'appari in ver la state (Cielo Dalcamo)

E — Ei fu! Siccome immobile, Dato il mortal sospiro (Manzoni)

F — Non così belle aprirono Rose sul bel mattin (Chiabrera)

G — Audite una tenzone Ch'è 'n fra l'anima el corpo (Iacopone)

H — In ira nasce e posa Accidia nighittosa (Brunetto)

I — O miserabil padre || per quanto il guardo scorre (Martelli)

K — Torna a fiorir la rosa Che pur dianzi languia (Parini)

NB. — Con la soppressione dello sdrucciolo nel primo emistichio, agevolata soprattutto dall'esempio di Francia, s'ebbe l'alessandrino, o la coppia di due settenarii piani.

TETRAMETRO TROCAICO ACATALETTICO

A — *Optati cives, populares, || incolae, accolae, advenae omnes* (Plauto)

B — *Abundantia peccatorum solet fratres conturbare* (Sant'Agostino)

C — *Bonus erat ei nomen, quod designat bonum omen* (inno)

D — Eo, signuri, s'eo fabello, lo vostro audire compello (*Ritmo Cassinese*).

E — A me venga mal de dente Mal de capo e mal de ventre (Iacopone)

F — Non è senno perchè molti Ch'èn securi sien men folti (Barberino)

G — Poscia a lei corre vezzosa Poi sul tergo le si posa (Chiabrera)

H — Venerabile impostura, Io nel tempio almo a te sacro (Parini)

I — È risorto; or come a morte La sua preda fu ritolta? (Manzoni)

PAREMIACO (Tetrapodia anapestica catalettica)

A — *Deus ignee fons animarum* (Prudenzio)

B — La partenza che fo dolorosa
E gravosa, più d'altra m'ancide (Onesto bolognese)

C — S'ode a destra uno squillo di tromba (Manzoni)

FALECIO

A — *Quoi dono lepidum novum libellum* (Catullo)
B — *O quam glorificum Solum sedere* (inno)
C — Fin le più timide belve fugaci (Chiabrera)
D — Amici, a crapula Non ci ha chiamati (Giusti)

ITIFALLICO (Tripodia trocaica)

A — . . . *veris et favoni* (Orazio)
B — *Ave maris stella* (inno)
C — Ti vidi in primero (Federico II)
D — Ma tesso ghirlande (Redi)
E — Torrente cresciuto
Per torbida vena (Metastasio)
F — Dagli atri muscosi, dai fori cadenti (Manzoni)
NB. Quest'ultimo, o forse anche il penultimo, sull'esempio spagnuolo.

ADONIO

A — *Terruit urbem.*
Te duce Caesar (Orazio)
B — *Pandite vota* (S. Isidoro)
C — Ch'aver solea (Serventese bolognese del s. XIII)
D — Furia indigesta.
Smarrirsi il mondo (Giusti)
E — Fior di limone.
Fiorin di menta (stornelli).

SAFFICO

A — *Iam satis terris nivis atque dirae.*
Integer vitae scelerisque purus.
Sive facturus per inhospitalem (Orazio)
B — *Voces in aula resonent cunctorum* (S. Isidoro)
C — *Illo nolente, Sancius honorem.*
Nisi tam cito subirel rex morlem (saffica sul Cid)
D — *Ut queant laxis resonare fibris.*
Mira gestorum famuli tuorum (inno)

E — Del guasto de Bologna se comença
como perdè la força e la potença
e lo gran senno cum la provedença
ch'aver solea (servent. bol.)

F — Vergine madre, figlia del tuo figlio.
O padre nostro che ne' cieli stai.
E come quei che con lena affannata (DANTE)

G — Come di voce che si raccomanda (GIUSTI)

TRIMETRO GIAMBICO ACATALETTICO

(finito nella ritmica medievale come un mero saffico sdrucciolo)

A — *Aesopus auctor quam materjam repperit* (Fedro)

B — *Ad flendos tuos, Aquileja, cineres* (S. Paolino)

C — *Noli dormire, moneo, sed vigila* (inno per le scolte modenesi)

D — Ma tantu quistu mundu è gaudebele
Ke l'unu e l'altru face mescredebele (Ritmo cassinese)

E — Non molto lungi per volerne prendere (DANTE)

Come si vede, l'ottonario e il settenario non sono in origine che un mezzo verso; e in molte strofe ne resta chiara la traccia. Poniamo, la coppia di strofette del *Cinque Maggio* non è che una strofa di sei versi lunghi come quelli di Cielo, rimanti il primo col secondo, il quarto col quinto, e, in rima tronca, il terzo col sesto. La strofetta dello *Stabat* e del Giusti non è che un solo verso lungo, col primo emistichio raddoppiato. L'emistichio venne presto a esser preso come verso a sè, pur dove in fondo il ritmo intero rimane ancora: e ad essere poi adoprato in modo autonomo, p. es. nel *Natale*, che comincia come il *Cinque Maggio*, ma si chiude con tre settenarii, due piani e uno tronco. Codesto fenomeno, con tutte le sue più varie conseguenze e con le più capricciose manifestazioni, era già consumato nella poesia latina del Medio Evo. La poesia volgare non fece e non fa che seguitar quella, benchè oggi in modo più o meno inconsapevole; e spesso le variazioni e i capricci moderni non sono che inconscii ritorni a cose vecchie.

S' è visto pure che lo sdrucciolo, che ora sembra una chiusa volontaria di verso, è in fondo la regolare chiusa del primo emistichio; perciò senza rima, e così ha potuto finire col considerarsi come esente dalla rima lo sdrucciolo in poesia rimata, mentre nella nostra vecchia poesia e nella latina medievale lo sdrucciolo, se veramente in fin di verso, era tenuto alla rima non meno del piano. Aveva coscienza il Manzoni di tutto ciò quando scriveva il suo verso? Non lo so, nè c'importa. Lui seguiva l'arte poetica tradizionale, noi ricerchiamo la fonte della tradizione.

Naturalmente il versicolo sdrucciolo fu poi magari spostato dal suo luogo originario, e la chiusa sdrucciola se la presero per imitazione anche altri versicoli cui non competeva storicamente; e buon pro loro faccia, poichè ciò non viola alcuna legge fisica della versificazione. E come dallo spezzamento dei due versi a quindici sillabe, e di quello a sedici, nacquero il settenario piano e lo sdrucciolo, l'ottonario piano (che poi si potè fare anche sdrucciolo) ed il senario sdrucciolo, così da un ulteriore spezzamento di tali ed altre frazioni vennero fuori versicoli minori, come il quadernario; ed anche qui la cosa è fatta o incoata nel Medio Evo, come in

Sancte sator, suffragator,
Legum dator, largus dator.

La poesia del Carducci *Alla rima* potrebbe figurare in qualsiasi raccolta innologica.

Solo pel novenario vi sarebbe da distinguere. La Francia l'ebbe, usualissimo, dall'emistichio dei tetrametri giambici acatalettici latini, letti alla francese, cioè di sdruccioli fatti ossitoni; ma l'Italia non ne ha che tracce sporadiche [1], e Dante lo bollò come uggioso, pel suono che ha di ternario triplicato. In ef-

1) Usuale è solo nella poesia popolare dell'Alta Italia. Ne tratta di proposito il Fraccaroli nel suo volumetto, pieno di sottili analisi acustiche, *D'una teoria razionale di metrica italiana* (Torino, 1887).

fetto, se così, è monotono; se no, non ha suono, salvochè non si riduca a un doppio quinario mascherato. Nè occorre qui cercare se ci venisse difilato dalla Francia, o se, in parte almeno, fosse creazione indigena; chè in ogni caso si tratta di una creazione facilissima, quasi inevitabile, in un ambiente dove già si avevano versi di ogni numero di sillabe dall' endecasillabo in giù, e la metrica e ritmica latina ne dava tanti per conto suo, alcaici o comunque determinatisi.

In sostanza tutti i versi neolatini, tranne un sospetto d'influsso arabo per un certo verso della Spagna, non sono se non prosecuzioni e rimanipolazioni di materia latina, che di metrica che era, presa dal greco con totale oblio dell' indigena versificazione saturnia, s'era bell'e trasformata in ritmica tutta sillabica e accentuale. Tutte le altre volute origini son pretta mitologia, che del resto fa grande onore all'acume, alla dottrina e allo scrupolo dei maestri che l'han vagheggiata. Chiedere ad altro che alla latinità medievale la fonte dei versi nostri, gli è un cercar Maria per Ravenna, un cercar l'asino essendoci a a cavallo.

***

Or io non so qual dottrina professasse il Carducci intorno all'origine dei versi italiani, e nemmanco se ne professasse o ne professi risolutamente alcuna. Ell'è una materia rimasta opinabile, fantastica, paradossale, pur dopo che altre parti della filologia neolatina eran già accertate o disciplinate. Il Diez medesimo, che tutto il resto sottopose a una sistemazione sapiente, qui andò a tastoni; e, se con l'accertamento di alcuni fatti diede una buona spinta alla ricerca positiva, in certe idee sintetiche fu così oscitante, da segnare un regresso di fronte a ciò che parecchi umanisti avevano alla meglio intuito. Le più strane teoriche son pullulate e pullulano, nè chi s'adopera a rimetter nella carreggiata quest'attraente soggetto trova ancora un pub-

blico che s'affiati subito con lui. Ma appunto la tradizione umanistica, e il buon istinto di poeta e d'Italiano, doverono più o meno insinuare al Carducci che i versi nostri sian nati nel modo ch' io dico, e suggerirgli di contraffare gli esametri, e tutti i versi latini rimasti in asso, con quel metodo onde già si fecero italiani e romanzi gli altri versi. A ciò lo confortavano pure, l'ho detto, tutti quei suoi precursori che avevan lasciata la spinosa via del Tolomei. Il fenomeno avvenuto con più spontaneità e agevolezza nel medio evo, ei si diede a riprodurlo artificialmente, con più sforzo, pei versi che il medio evo romanzo aveva abbandonati. Quel suono che mi viene all'orecchio leggendo alla buona, senza sospetto, un esametro o alcaico latino, colle sue sillabe e cogli accenti che il caso vi fa risaltare, io ve lo riproduco in lingua italiana: ecco tutto. E come la poesia volgare, e in gran parte la stessa poesia ritmica latina del medio evo, s'attaccò per ciascun verso a quelli fra i suoi tipi in cui essa sentì un ritmo più confacente al proprio orecchio, eliminando volentieri gli altri tipi, stati metricamente buoni ma ormai ritmicamente mal sonanti; così il Carducci s'appigliò a quei tipi di esametro o d'altro verso che gli suonasser meglio, e venissero a coincidere con versi già italiani o paressero risultare dalla combinazione di due cotali versi. Procedimento più ragionevole, più pratico, più conforme al nostro passato, non avrebbe potuto scegliere, posto che voleva tentar l'impresa.

C'era anzi uno dei metri latini, la strofe saffica, che conduceva il Carducci a ricalcar proprio le orme della storia, a tentare una novità meramente apparente, e gli additava di per sè la via per tutta quanta l' impresa. Il saffico è già da secoli il nostro endecasillabo, l'adonio è il nostro quinario; la loro stessa combinazione strofica permaneva già in una delle forme dell'antico serventese, e, sottosopra, nello stornello. Qui il poeta, come tanti safficisti che lo han precorso dal Rinascimento in poi, non poteva far altro che tutt' al più ravvicinarsi meglio

all'ode oraziana, col preferire tra gli endecasillabi nostri quelli del tipo più conforme al tipo oraziano, meno liberamente distaccatisene, e francarsi dalla rima.

A proposito della rima, noterò una volta per sempre che l'abbandono di quella, se per la poesia è di gran momento e può parer quasi il più essenziale della riforma, sotto il rispetto filologico è cosa affatto secondaria. Versi sciolti ne abbiamo da secoli nella stessa poesia tradizionale, e viceversa la poesia latina del medio evo, sia metrica sia ritmica, è già piena zeppa di rime e assonanze e consonanze d'ogni genere e d'ogni grado. Si capisce che il Carducci concludesse il suo ribelle volumetto con un reduce omaggio alla rima, facendola simbolo e sintesi di tutta la nostra poesia, tanto cara così al suo cuore di poeta come al suo sentimento di erudito. E s'intende bene che di per sè la rima e lo sciolto possono dar materia a un esame storico e critico interessantissimo. Ma ora non ci riguardano se non di sbieco, poichè in fin de' conti si potrebbero fare anche alcaici ed esametri rimati, sia poi utile o no, agevole o no, il farne. Perciò delle nuove saffiche, come quelle assai belle al *Clitunno* e al *Piemonte*, credo di non dover dir altro: le considero come una mera propaggine dell' « usata poesia ».

A non seguire i modelli stranieri il poeta nostro fece bene anche per questo, che la lingua tedesca ha molte più voci monosillabiche, e seriamente accentate, quali *Markt, Stadt, fand*, e parole polisillabe accentate sulla prima sillaba, e parole lunghe con accento secondario prima (*Vorton*) o dopo (*Nachton*) del principale ; quindi si può meglio destreggiare per far capitar una sillaba accentata là dove cade l'arsi, e cominciare, per esempio, ogni esametro o pentametro o decasillabo alcaico o asclepiadeo, con sillaba accentata. Questo però non vuol dire che a lui non sian venuti fatti all'occorrenza versi combacianti spontaneamente col tipo tedesco, come

Surge nel chiaro inverno la fosca turrita Bologna.

Qua il Goethe plaudirebbe; strillerebbe il Tolomei, scandalizzato per *nel* e per la prima sillaba di *turrita,* messe dove il latino avrebbe una breve. Il latino classico, s'intende, e quegli scrittori medievali che gli eran fedeli; chè del resto gli autori di ritmiche latine avrebber fatto come il Carducci, senza dire di quelli che, con tutta la buona intenzione d'esser metrici, erravano per distrazione o ignoranza. E il citato esametro si riduce a un bel settenario dei soliti, seguito da un bel novenario. Un altro,

E l'ora soave che il sol morituro saluta.

è un novenario preceduto da un senario, simile a *Infandum regina.* Qui il Goethe e il Tolomei strillerebbero insieme, ed il primo noterebbe che le arsi non son che cinque, essendo solo apparente l'accento di *è*, e che il verso ha un'entrata giambica. Noi, prescindendo da ciò, avvertiremmo che in *infandum* il peso della parola dà un compenso all'orecchio, mentre in *è l'ora*, che scivola lesto, sentiamo tutta la pena del trovar un senario invece del settenario che è in *Surge nel chiaro inverno.* Notiamo che se vi aggiungessimo un'altra parola (*questa è l'ora soave*), o due (*quest'è quell'ora soave*), il poeta potrebbe protestare per lo stile, non per la misura del verso, che secondo il suo criterio tornerebbe lo stesso, e pel nostro senso ritmico tornerebbe anzi meglio. E qui è il baco della cosa. O vi attenete a un numero fisso di sillabe, e non avrete più le varietà dell'esametro; o vi pigliate la varietà, ed allora avrete versi cangianti che non legano bene insieme, e dove con tutta indifferenza si possono aggiungere due o più sillabe! In codesti ritmi incerti il Carducci potè mettere bei pensieri o immagini o sentimenti, ed il Chiarini versar la piena del suo dolore paterno, da suscitar vere lacrime nei lettori, ed altri fare altre belle cose; ma questa è or prosa numerosa, or accozzaglia di frammenti ritmici svariati e spesso discordi, non vera sequela

di versi. Di quell'incertezza ci contentiamo leggendo il latino, perchè facciam di necessità virtù, e perchè il latino, con le molte sue consonanti finali e con la lunghezza di posizione che ne risulta, spesso ci compensa del numero delle sillabe col loro peso; ma in italiano è un altro conto. Ecco qua: il primo emistichio può essere a piacere un quinario piano o sdrucciolo, un senario, un settenario, un ottonario; il secondo un ottonario, un novenario, un decasillabo. E altro ancora. Qualche volta il verso è di tre quinarii, di cui i due primi sdruccioli. Del pentametro il secondo emistichio può essere un settenario piano, un senario sdrucciolo, un ottonario tronco; e il primo un quinario, un senario, un settenario, o un senario sdrucciolo, o un senario o settenario o ottonario tronco. Può il pentametro riuscir più lungo dell'esametro cui si accoda. E così fra tanto disordine potè ad un tanto poeta venir fatto un endecasillabo, *Perchè mi mandi lugubri messaggi?* (pag. 886), senz'avvedersi che il pentametro richiede almeno dodici sillabe. E quel ch'è peggio, egli avrebbe il diritto di rimediarci col surrogarvi subito un alessandrino!

Perchè sull'esametro la poesia volgare ci sputò sopra? Forse che lo conosceva poco? Tutt'altro. Nella latinità medievale l'esametro, e subordinatamente il pentametro, fu dei metri con più perseveranza adoprati, ed ebbe le sue vicende ritmiche svariatissime. Ma, benchè l'avesser tanto in vista, i nostri vecchi sentirono che ad esso mancava il meglio per divenir verso volgare: gli mancava la stabilità nel numero delle sillabe, e una relativa costanza d'accenti nella più gran parte del verso. Una sufficiente costanza v'è solo, e con una selezione si può renderla maggiore, nella chiusa del verso. E questa è che maschera un poco il disordine e ce lo rende meno intollerabile. Guai poco minori, e nella chiusa anche maggiori (può finire anche sdrucciolo), ha il pentametro.

Il poeta disse aver chiamate « barbare » le sue odi, perchè

tali sonerebbero agli orecchi e al giudizio degli antichi, e perchè tali soneranno pur troppo a moltissimi italiani « se bene com- « poste e armonizzate di versi e di accenti italiani ». Nè il titolo arguto, giustificato dal non fallace presentimento, nocque al successo, benchè a prim'aspetto la barbarie non paresse la taccia più conveniente ad una poesia la cui colpa era, se mai, di voler troppo ritornare all'antica coltura. Non gli nocque, anche perchè l'aspro epiteto sembrava promettere un non so che di fiero piuttosto nell'intrinseco della poesia, la quale per giunta era d'un autore già celebre, a tacer di tutto il resto, per un inno a Satana. Ma l'epiteto, qual che si fosse il senso datogli da lui o dal pubblico, suppongo gli fosse suggerito da un luogo del Campanella, ch' egli medesimo inserì nel volume storico che già citammo. Il martire calabrese incominciava la prima delle sue elegie col distico:

Musa latina, è forza che prendi la barbara lingua:
Quando eri tu donna, il mondo bebbe la tua...

E vi premetteva questo titolo: « Al senno latino che e' volga « il suo parlare e misura di versificare dal latino al barbaro « idioma ». Ed apponeva questa nota: « Questi versi sono « fatti con la misura latina elegantemente. Cosa insolita in Ita- « lia. Nota che bisogna accomodarsi al tempo e che i Latini « s'abbassino alla lingua introdotta da' barbari in Italia... ». Qui giace Nocco. La dottrina ortodossa sull'origine dell'italiano fu, per più secoli, che questo sia il latino qual ce lo conciarono i Barbari; e il povero Campanella chiamava barbara non la lingua sua propria, il che entro certi limiti potremmo concedere, ma la lingua di Dante e di Francesco Petrarca. Ciò avrà suggerito al Carducci d'appropriarsi quell'aggettivo, volgendolo ad altro senso sdegnosamente modesto.

***

Chiedo scusa della digressione, e torniamo al sodo. Gli alcaici, perchè pur essi furon tenuti in non cale dalla poesia volgare? Nemmen qui c'è pericolo che li spregiasse perchè le fossero ignoti: le raccolte medievali ne son piene, come spesseggiano abbastanza altresì di asclepiadei. Inoltre, tutti codesti versi avevano almeno una delle più belle qualità dal punto di vista romanzo, il numero fisso delle sillabe: undici nei primi due versi dell'alcaica, nove nel terzo, dieci nel quarto, dodici nell'asclepiadeo. Ma gli è che l'alcaico endecasillabo e l'asclepiadeo avevano una caratteristica uggiosa per il volgare, la chiusa sdrucciola, come in

Vides ut alta stet nive candidum...
Maecenas atavis edite regibus....

È vero che classicamente posson chiudersi con un bisillabo:

Soracte, nec iam sustineant onus...
O et praesidium et dulce decus meum...

ma questo importa un altro guaio, dal lato della mera ritmica, cioè lo spostamento dell'accento, che è come dire anche il verso con una sillaba di più; epperò il medio evo, se per istrascico di classicità non ismise del tutto cotali chiuse, in massima s'afferrò all'uscita sdrucciola, la sola che gli desse sicuro il ritmo. Si tendeva qua ad una selezione fra i varii tipi antichi, simile a quella che si ebbe nei varii tetrametri e nei trimetri. Al più come sdrucciolo consideravano anche un *factus est* o altro di simile. Dato poi che si fosser voluti fare alcaici e asclepiadei in volgare, la selezione sarebbe stata più che mai definitiva e inevitabile. Ma il verso sdrucciolo, ripeto, era visto di mal occhio, e tutta la storia della nostra antica poesia è lì a dimostrarlo. Nel latino medievale piaceva, perchè la lingua

forniva sdruccioli a bizzeffe, non solo coi vocaboli propriamente detti (*oculus* ecc.) ma con le desinenze (*gentibus*, *gentium*, *videbimus* ecc.), onde si prestava a tutte le combinazioni di rime, assonanze e consonanze. In volgare no, perchè molti sdruccioli latini se ne sono sfumati (*occhio*, *genti*, *vedremo* ecc.), e far rime sdrucciole è un impegno grave; nè d'altra parte s'ammetteva di far versi non rimati (*estramps*, dicevano i provenzali) o solo in via di rara eccezione. In fin del primo emistichio, dove la rima interna o « leonismo » può adottarsi ma può anche sistematicamente evitarsi, ben venga lo sdrucciolo, come nel verso di Cielo d'Alcamo e in tutta la letteratura meridionale che gli è compagna. E tuttavia anche per questo filone, se usciamo dal Mezzogiorno, più ricco di voci sdrucciole e più dottamente stretto al tetrametro latino e greco-bizantino, l'emistichio sdrucciolo traballa o sviene. Appena poi un poeta italiano, in ogni tempo o luogo, s'è imposto di far versi sdruccioli, pur senza la rima, subito ha dovuto ricorrere a molti latinismi; di che il Manzoni si rammaricava per il *Cinque maggio*. Il Sannazaro fece miracoli, ma l'Ariosto, come più tardi il Giusti, diedero spesso in secco. Anche a prescindere dalle dieresi spropositate e dai troppi latinismi, ogni specie di stiracchiature o di vecchiumi vengono in campo. Avviene una crisi di tutta la lingua e di tutte le licenze prosodiche, un accorr'uomo generale, una requisizione spietata; sicchè par come quando un diluvio allaga una stanza, che tutti i recipienti della casa, pure i più sconquassati od improprii, son tratti fuori a furia dal loro ozio o uso ordinario.

Dell'asclepiadeo non occorre dir altro, tanto più che nella sua riduzione ritmica veniva facilmente a confondersi (salvo il suo accento sulla settima) col trimetro giambico acatalettico, come questo alla sua volta finì con esser preso per uno sdrucciolo del saffico. Per tal rispetto potè, se mai, l'asclepiadeo entrar per qualche cosa nell'assestamento dell'endecasillabo ita-

liano, specialmente di quello sdrucciolo, che nel periodo delle origini fu tanto raro. Badiamo piuttosto alla strofe alcaica. Che altro v'era in essa di repugnante? Il passaggio brusco dal ritmo dei due primi versi, che alla buona sono ciascuno un quinario doppio a uscita sdrucciola, al ritmo del terzo, novenario piano, e poi del quarto, decasillabo piano, concitato e dattilico nella sua prima parte, nè facilmente riducibile a un verso volgare piacevole. Metricamente, la strofe aveva la varietà senza perdere l'omogeneità; ritmicamente, si ha invece una scossa passando al terzo verso, e un'altra al quarto. La musica tollera talvolta simili scosse, alcuni autori se le permettono, l'abitudine produce una sufficiente rassegnazione nell'uditore. Nella poesia, la velleità d'accozzare ritmi eterogenei è più volte spuntata, e basti ricordare nella ritmica latina e nella poesia portoghese l'unione di versi d'un medesimo numero di sillabe ma di ritmo differente. Nè dimenticherò il povero Imbriani, che pei suoi bizzarri *Esercizii di prosodia,* scevri di rime e stracarichi di sdruccioli, fu non senza ragione allogato dallo Gnoli tra i precursori delle *Odi barbare;* il che, a dir vero, non rallegrò forse nè l'Imbriani nè il Carducci. Fra le tante che ne strologò vi fu quella di unire il doppio quinario col decasillabo manzoniano, fatti sdruccioli entrambi:

Pur questa villa, che i nervi e l'ànimo
Mi ritempra e anelai per ricòvero,
Talor m'increscе: d'una metropoli
Quasi il chiasso e gli svaghi desidero.

Più curiosa alternanza è difficile immaginare; ma è in un carme così pieno d'accoramento sincero e tragico, e ricomparve negli ultimi anni in un carme palinodiaco sì pieno di sincera tenerezza coniugale e paterna, che il lettore, dàlli e dàlli, può alla meglio farci l'orecchio. Ma quel che è duro è duro, e per apprezzare debitamente una forma in generale, fuor d'un sin-

golo componimento o tratto, bisogna astrarre dalla sostanza. Pigliamo un'alcaica del Chiabrera:

> Scuoto la cetra, pregio d'Apolline,
> Ch'alto risuona: vo' che rimbombino
> Permesso, Ippocrène, Elicona.
> Seggi scelti delle ninfe Ascree.

Qui il passaggio al terzo verso non dispiace, e forse è improprio dir che procuri una scossa, chè anzi dà un cotal riposo: è come un calmante dopo la concitazione dei primi versi. Ma il quarto ci fa come trabalzare e caracollare. È un endecasillabo amputato della prima sillaba. Il Carducci adottò codesti non troppo dolci savonesi accenti, preferendo talora quelli che sarebbero endecasillabi di quarta e settima; ma non ne restò pago, e talora vi sostituì un quinario doppio (*Battea le porte dell'avvenire*), tal altra il decasillabo manzoniano (*Doloroso che spasimo parè*). Ma specialmente quest'ultimo non toglie la repentina dissonanza: la sua andatura anapestica (*tatatá*) stuona con la chiusa dattilica de' primi due versi (*tátata*). Altra volta ricalcò alla tedesca le arsi latine (*Cuspidi rapide salïenti*), ovvero lasciò correre forme più difficili a definire (*Di petti eroïci ne la notte*). Talvolta assunse un dato tipo per tutto il componimento, tal altra li mescolò. E non fa specie che in mezzo a tanta varietà gli sfuggisse pur un *Casa candida, Vashingtono* (968) che ha solo nove sillabe [1]. Ma che non può fare l'ingegno d'un poeta? Col suo soffio il Carducci più volte ha infuso tal vita a quegli schemi, da costringerci a subirli. Del loro stesso difetto n'ha quasi fatta una virtù, perchè le scosse che dianzi dicevamo finiscono con essere non di rado rappresentative di

1) *Salutando scompar ne la tènebra* (878) è un decasillabo manzoniano fatto sdrucciolo. Cosa non illegittima in sè, ma non molto opportuna in un'alcaica, dove gli sdruccioli ricorrono costantemente nei due primi versi, e uno sdrucciolo nel quarto riesce inaspettato. Nessuno però consiglierebbe il poeta a rimediare, poichè il verso per ragioni intrinseche è efficace.

uno stato dell'animo o d'una nota caratteristica dell'argomento, in quei carmi che effondano un'interna agitazione o descrivano una scena tumultuosa. Così, nella bellissima ode *Alla stazione* è mirabilmente espresso e l'interno e l'esterno tumulto. Finanche nell'ode alla dolce Regina la concitazione in fondo c'è, per lo stato soggettivo del poeta, in cui cozzarono lì per lì le passioni politiche, che gli avean per tant'anni ruggito in petto, con la ribollente gratitudine giovanile alla dinastia liberatrice, col subitaneo fascino della sovrana gentile, con l'attrattiva irresistibile che sull'immaginazione dello storico e del poeta ha una istituzione antica come il monarcato, e una stirpe secolare come la sabauda: stirpe mezzo leggendaria nelle sue origini, gloriosa per una lunga storia di fatti eroici, di slanci cavallereschi o mistici, di cadute, di risorgimenti. Un Massari poeta avrebbe invece scritto forse una saffica, una placida saffica.

Va bene; ma quello schema rigido, inesorabile, che vi dà un ritmo concitato, sussultorio, anche in quel momento che ne fareste volentieri di meno, è un pericolo per un vero poeta, è una tortura o un vano spasso per i mediocri. Il Carducci scrisse in fronte al suo volumetto i due distici del Platen, ove si dice che le forme nobili del verso metton meglio in vista la futilità d'un pensiero futile, onde i dappoco posson esserne utilmente distolti dal poetare. Signor sì, ed ebbe torto chi questa citazione tacciò d'arroganza; ma è pur vero che le forme nobili possono divenir la maschera d'un pensiero oscuro più che profondo, lambiccato piuttosto che fino, fumoso anzichè denso. Il Carducci ha il merito d'aver messo in quel che era un esercizio di prosodia molta poesia vera; e l'alcaica è una conquista, non già, come l'esametro e il pentametro, un tentativo novellamente abortito. Ma è la conquista d'uno schema del quale sono irreducibili i difetti che il medio evo romanzo vi fiutò: non un acquisto sicuro, felice, ubertoso, come da secoli è la saffica.

E qui sia lecito far di passata una considerazione. Tutti coloro che dal Tolomei, anzi dall'Alberti, fino ai nostri giorni, ebbero il proposito di far italiani certi metri latini, paion mossi da un impeto signorile verso ciò che è dotto, paion ricercatori di cose di lusso e superflue, a confronto di quel medio evo semplicione, che si contentò di appropriarsi soltanto una parte dell'antico. Eppure, chi la fece da gran signore davvero fu esso il medio evo, che si prese il meglio e disprezzò il resto. I dotti che si son buttati su quel resto, si posson paragonare a quelle industrie che ogni tanto si metton sù per isfruttare le uve o le olive già spremute, od altri simili rimasugli delle industrie più ordinarie. Ciò non attenua il merito, anzi in un certo senso l'accresce; ma agli occhi della storia il fatto si presenta nel modo curioso che ho detto.

***

Più prestevoli all'imitazione, e meglio quindi riuscite, son le strofi asclepiadee. La strofe oraziana (p. es. I, 6) di tre asclepiadei e un gliconio, il quale è di otto sillabe e sdrucciolo, il Carducci l'ha resa con un settenario sdrucciolo accodato o a tre endecasillabi sdruccioli, o a tre doppii quinarii sdruccioli in mezzo e in fine. La strofe oraziana (I, 5) di due asclepiadei, di un ferecrazio (che è di sette sillabe e piano), e d'un gliconio, l'ha resa con due doppii quinarii doppiamente sdruccioli, un settenario piano e uno sdrucciolo. Passiamo ai giambi. Il distico dei dieci primi Epodi oraziani, composto di un trimetro e di un dimetro giambici acatalettici, cioè di un verso sdrucciolo di dodici sillabe e di uno sdrucciolo di otto, lo ha reso con un endecasillabo sdrucciolo e un settenario sdrucciolo; salvochè gli è parso più conforme al gusto della poesia italiana l'aggiungervi la regola di unire tali distici a coppie, così da farne strofette di quattro versi. Ha riprodotto anche una strofe archilochia, quella dell'Epodo XI, composta di un trimetro giam-

bico acatalettico, che si traduce in un nostro endecasillabo sdrucciolo, e del così detto verso elegiambo, che era un verso di quindici sillabe; poichè constava del secondo membro d'un pentametro (tripodia dattilica catalettica) e di un dimetro giambico acatalettico. Il Carducci l'ha riprodotto accoppiando un settenario piano con uno sdrucciolo, come a dire il verso di Cielo cogli emistichii trasposti. Ciò non dà se non il ritmo di qualcuno soltanto degli elegiambi oraziani letto alla buona, ma tali selezioni son legittime.

Ottimamente tutto, e cotali conquiste son più pacifiche che quella dell'alcaica [1]. I versi che in tali strofi si combinano son già antichi ed ovvii nella nostra poesia, e legano bene insieme. Non v'è che quel solo punto nero, l'abuso degli sdruccioli, che è causa di monotonia, di latinismi, e degli altri guai che dicemmo. E di altri che potremmo dire, come la troppo frequente ricorrenza di una data parola (p. es. *secoli*). Naturalmente, un poeta quale il Carducci ha operato prodigii; e cogli sdruccioli egli ci aveva già la mano, chè ne abbondavano pur le sue poesie anteriori. Ma vuol dir molto che perfin lui non abbia potuto schivare la continua vicinanza di parole del medesimo tipo, come quello cui spetta *gloria* o quello cui spetta *ferreo* e così via, o magari del medesimo vocabolo, or in funzione di sdrucciolo, or di piano, senz'altra ragione che coonesti il divario se non la dura necessità dello schema ritmico; nè sia riuscito a scansar sempre, egli così erudito, i falsi sdruccioli procurati con dieresi assolutamente erronee [2].

1) Già il Casini, nel suo opuscolo *Sulle forme metriche italiane*, ha schematizzato sufficientemente queste forme barbare.

2) Ecco quelli nei quali mi son imbattuto scorrendo tutta la recente raccolta generale, e che han luogo o in fin del verso o in fin del primo emistichio sdrucciolo, e o nelle poesie barbare o nelle ordinarie, e qui si registrano col solo rimando alle pagine: — *tempio* (p. 48 e 80), *ampia* (38), *ampio* (77), *fischia* (877), *soverchio* (908), *trifoglio* (451), *Campidoglio* (482), *battaglia* (447), *Bastiglia* (ib.), *orgoglio* (161), *dubbio* (816: lecito è solo *dubio*), *Ajaccio* (842), *Maggia* (851), *slancio* (827), *camoscio* (923), *cocchio* (53), *verdeggia* (449), *Maggio* (647), *gioia* (818, 876, 915), *brumaio* (842). — *Silenzi* (446) e *misteri* (817) andrebbero scritti *silenzii* ecc. — Per la dieresi in *lauro*, *laude*, *fausto* ecc. già nel mio lavoro *Dieresi e sineresi* (p. 47-8) ebbi a difendere il Carducci contro l'eccessivo rigore

E la conclusione? È chiara. La riforma, o meglio l'aggiunta, a cui il Carducci ha indissolubilmente legato il suo nome già prima illustre, importa la ripetizione artificiale, rispetto ai ritmi latini abbandonati, di quello stesso procedimento che molti secoli fa, in un modo tutt'altro che cieco ma più istintivo e alla buona, diede all'Europa neolatina la sua versificazione volgare; ed in ciò è la legittimità della riforma od aggiunta. Ma questa non ha potuto se non volgersi a raccattare quei ritmi che o per ragioni ineluttabili, come gli esametri e pentametri, o per ragioni più o meno gravi, come gli alcaici e gli altri, il medio evo aveva lasciati cadere; e in ciò è la sua o illegittimità o debolezza. Lateralmente alla via maestra il Carducci ha rintracciato un sentiero, e lo ha reso praticabile, e vi ha segnato alcune orme indelebili; ma la via maestra della poesia italiana resterà sempre quella sulla quale s' incontrano la Commedia, il Canzoniere, il Furioso, la Liberata, l'Attilio Regolo, il Mattino, il Saul, l'Iliade, i Sepolcri, l'Adelchi, la Ginestra, il Sant'Ambrogio, e, può ben dirlo senza lusinga chi di mille voci al sonito non ha mai mista la sua, l'Idillio Maremmano, il sonetto al bove, Versaglia, il Canto dell'amore, e ogni altra cosa simigliante.

FRANCESCO D'OVIDIO.

dell'Imbriani; ma non posso disconvenire che di codesta che è una mera licenza il Carducci ha fatto un uso troppo frequente, il quale poi lo conduce non di rado a mettere a breve distanza un vocabolo come *auro* trisillabo e uno come *aureo* bisillabo. In *daino*, uno dei tanti gallicismi che dobbiamo alla lingua della caccia, la dieresi non è che una licenza, ma ben comportabile, ed ha buoni esempii classici. — Per *adamàntina* (859) l'Imbriani ebbe torto, chè è un giusto latinismo: al più poteva osservare che urta con l'abitudine della lingua e della poesia italiana. — *Prèsago* è dell'uso andante, ma fuor delle strette della lingua sdrucciola il Carducci medesimo preferisce dir *presàgo*, secondo la buona tradizione del nostro linguaggio poetico e secondo la pronunzia latina, più che mai rispettabile in una voce come questa, che non è dello strato popolare. — *Pèltasti* (798) non è nè dell'accento greco nè del latino, e neppur del comun tipo accentuale italiano; e può correre alla meglio sol perchè voce esotica (meno insolito è *peltàto=peltatus*).

Von Petrarca's Laura

1.

Die Acten im Streit über Petrarca's Laura sind noch immer nicht geschlossen. Wie, schon bei Lebzeiten Petrarca's selbst, Giacomo Colonna (1336) die Geliebte des Freundes für nichts weiter halten wollte, als für ein Symbol, und Boccaccio von den *compluria poemata* des Dichtergenossen zwar zugestand, dass er darin allerdings *perlucide se Laurettam quandam ardentissime demonstravit amasse,* aber doch erklärte, *Laurettam illam allegorice pro laurea corona, quam postmodum est adeptus, accipiendam existimo*, so haben auch noch in unserer Zeit geistvolle Kenner der Rime Petrarca's, wie R. Renier, im *Giornale storico della Lett. ital.*, 3 (1884), S. 120 ff., Laura für ein Pseudonym angesehen. G. A. Cesareo hat sie in *Su le poesie volgari del Petrarca* (1898) als die Repraesentantin der Liebe Petrarca's zu verschiedenen Frauen, und Andere haben sie ähnlich unleibhaftig aufgefasst. Dagegen halten aber andererseits nicht wenige neuere Gelehrte an der einen wirklichen Laura fest, deren Spuren in Avignon 1483 schon Francesco Galeota nachgegangen war, sei es, dass sie in ihr die Laura de Noves erblicken, die vom Abbé De Sade auf allerdings my-

steriöse Weise ins Leben zurückgerufen wurde, wie Bartoli in seiner *Storia della Letteratura italiana*, VII, 185 ff. unter Zustimmung z. B. von F. D'Ovidio in *Nuova Antologia*, III. S. Bd. 21 (1888), S. 395 ff. u. a. thun, oder für die Laura eintreten, die in Caumont bei Cavaillon in Vaucluse daheim war, wie nach Galeota durch Flamini im *Giornale storico*, 21 (1893), 335 ff. wieder geschah u. s. w.

Am sichersten bezeugt gilt die eine Laura, ausserhalb der Rime volgari, von Petrarca selbst durch die lateinische Einzeichnung von seiner Hand über Laura auf dem Deckelblatt seines Virgilcodex, der sich jetzt in der Biblioteca Ambrosiana zu Mailand befindet (s. den Text bei Bartoli, l. c., S. 192 f., im *Giornale storico*, 32, 406 etc.). Dort heisst es ja von der Laura in Avignon, die Petrarca lange Zeit in Gedichten gefeiert habe, dass er sie an einem bestimmten Tage, den 6. April, im Jahre 1327 zum ersten Male sah, in der Clarakirche zu Avignon, dass sie am selben Tage des Jahres 1348 in Avignon starb, während er sich in Verona befand, und dass sie auf dem Franziskanerfriedhof zu Avignon noch am Abend des Todestages bestattet worden sei, — lauter Aeusserungen, die auf ein ' Symbol ' kaum bezogen werden können.

Aber die Angaben auf dem Pergamentblatt klingen freilich etwas nach dem Wunder. Der Zusammenfall am nämlichen Tage des leiblichen Auftretens der Geliebten für Petrarca und ihres Scheidens aus dem Leben sieht mehr wie eine Glorification des Dichters, der darin ein Walten der Vorsehung über sich erblicken wollte, als nach Wirklichkeit aus. Man hat daher die Echtheit des Documents verdächtigt, und statt des Stiles Petrarca's darin eher das Werk eines Nachahmers seines Stiles erkennen zu sollen geglaubt. Um so eher konnte die Existenz einer Laura genannten Geliebten Petrarca's in Frage gestellt und durfte ihr Name als ein blosses Symbol für das Streben Petrarca's nach dem dichterischen Lorbeer, *lauro*, aufgefasst

werden, als eine lediglich allegorische weibliche Figur, wie deren ja im Mittelalter viele das Abstracte zu personifizieren dienen.

Eins insbesondere was noch nicht beachtet worden zu sein scheint, ist geeignet, dem Zweifel an der Existenz einer Laura in Avignon Nahrung zu geben, wofern man die Echtheit der Notiz über Laura in der Virgilhandschrift mit Recht bestreitet. Das ist der Name Laura selbst, der als eine Schöpfung Petrarca's seines Gleichen hätte in der Fiammetta Boccaccio's nicht nur, sondern noch in den Namen der vielen von den französischen Pleïadendichtern besungenen geliebten Frauen und der geliebten Mädchen lateinischer Dichter des Mittelalters und des Altertums, während Laura als Name bis jetzt als historisch mangelhaft verbürgt gelten muss. Denn wenngleich Bartoli (s. l. c., S. 197) mit Anderen den Namen Laura im Mittelalter für so gewöhnlich hält, dass er meint '*che ogni giorno morissero molte Laure, poichè noi sappiamo che codesto nome era comune in Provenza*', so hat man ihn in einem Document vor Petrarca doch bis jetzt noch nicht nachgewiesen, und es kann die Frage gestellt werden, ob Laura nicht erst nach Petrarca zu einen beliebten Vornamen für Frauen ebenso geworden ist, wie es der Fall zu sein scheint bei dem Namen des Helden der Rolanddichtung Olivier, den man noch im 9. Jahrhundert vergeblich in der Chronik und in der Urkunde sucht, oder der Fall ist mit dem Namen Eleonore, der vor der Enkelin des ältesten Trobadors nicht angetroffen wird, oder mit dem Namen Francesco, der vor Francesco d'Assisi nirgends als Vorname geführt worden ist.

Merkwürdig ist auch bei dem Namen Laura, dass die Documente, die den Lauraforschern den Namen Laura darboten, immer lichtscheu gewesen sind und immer nur von demjenigen gesehen wurden, der ein Interesse an der von ihm ermittelten Laura hatte, dass sie aber wieder verschwanden, nachdem sie

entdeckt worden waren. Vellutello lehnte die Laura ab, die ein Herr De Sade in Avignon unter seine Vorfahren rechnete und für Petrarca's Laura ausgab, weil seine Angaben auf uncontrollierbaren Familienerinnerungen beruhten. Aber das Kirchenbuch zu Cabrières d'Avignon, in dem Vellutello selbst mehrmals den Namen Laura und die Laura antraf, die ihm als die Geliebte Petrarca's galt, Laura de Chiabau, aus dem Hause der Herren von Cabrières, angeblich dort am 17. Juni 1314 getauft, in die sich somit Petrarca noch in den Kinderjahren verliebt hätte, hat Niemand auch nur im 16. Jahrhundert wieder in Händen gehabt, obgleich es doch für diejenigen von Belang war, die mit Maurice Scève 1533, acht Jahre nach Vellutello's Entdeckung, Laurareliquien aus der Grabstätte der Familie De Sade in der Franziskanerkirche zu Avignon aushoben. Dazu kommt, dass, wie Olivier-Vitalis, *L'illustre Châtelaine* (1842), S. 33 urkundlich nachweist, Herren von Chiabau nie Herren von Cabrières waren, das Kirchenbuch Vellutello's also im wichtigsten Punkte, der Familienangabe über den Täufling, einen Irrthum begangen hätte. Ebenso wird aber auch die erschlossene dritte Laura Costaing's, der 1819 in seiner *Muse de Pétrarque* Laura des Baux, aus der Familie der Adhemars-des-Baux-Cavaillon für Petrarca's Laura ausgab, und die wohl nur in Olivier-Vitalis einen Gläubigen fand, der diese Laura nicht wahrscheinlicher zu machen vermochte, vergeblich in einer Aufzeichnung gesucht; vgl. dazu Flamini, l. c., S. 352. Von einer Urahnin, Laura de Noves, Tochter Audeberts, Herrn von Noves, um 1308 geboren, 1325 verheirathet mit einem Hugo De Sade in Avignon, Sohn des Paul De Sade, 1348 am 6. April an der Pest gestorben, wusste der Abbé De Sade in seinen bahnbrechenden *Mémoires pour la vie de Pétrarque* (1767) sogar das Testament mitzuteilen, das sich im Archiv seiner Familie vorfand, dessen Echtheit er zwar nicht versäumte durch sieben Zeugen von unbekanntem Bildungsgrad feststellen

zu lassen, das aber mit den übrigen Papieren des de Sade-schen Archivs eigentümlicher Weise ebenfalls nicht in eine zweite Hand gelangte und mit dem Abbé verschollen ist. Auffällig ist an dem Testamente Laura's das Datum der Aufstellung, 3. April 1348, also nur 3 Tage vor ihrem Tode, den sie gleichwohl nicht geahnt zu haben scheint, da sie, die *uxor Hugonis de Sadone*, ihren letzten Willen '*sana mente*' in Gegenwart von fünf Zeugen durch den Notar aufsetzen lassen konnte. Weniger populär wurde eine fünfte Laura von Avignon, die ein Abkömmling der Familie Peruzzi in einem Schriftstück nachweisen konnte, der Petrarca's Freund Simone Peruzzi entstammt war, der Herr von Peruzzi, bei dem Bruce Whyte, der Verfasser der veralteten *Histoire des langues romanes* (1841), im Jahre 1822 ein Manuscript von der Hand des Bruders Simone Peruzzi's, Luigi Peruzzi, vorfand, das eine *Vita di Petrarca* darstellte (gedr. bei Bruce Whyte 3, 372 ff.), aus der in Verbindung mit den Angaben später Genealogen hervorgehen sollte, dass Petrarca's unvermählt gebliebene Laura nicht die Frau Hugo's De Sade, sondern dessen Enkelin, die Tochter Paul's De Sade und seiner Frau Angière gewesen wäre, *Laurecta de la casa di Salso*. Für die Echtheit jener *Vita di Petrarca* seines Vorfahren aus dem Ende des 14. Jahrhunderts verbürgte sich Herr Peruzzi zwar dem Lauraforscher Bruce Whyte durch eine eigne schriftliche Erklärung (s. Bruce Whyte, l. c., S. 498), der zufolge sich jene handschriftliche Vita, von der Bruce Whyte Abschrift erhalten hatte, in seinem Besitze befand. Sie macht aber leider ganz den Eindruck einer Arbeit wie die Carte di Arborea, in Darstellung, Ausdruck und Orthographie. Denn in der Weise moderner Begründung eines geschichtlichen Factums heisst es darin z. B. (S. 374) von Dantes's Tod '*Tucte le scripture s'accordano quando Dante morì, che fu l'anno 1321 el Petrarca avea anni 17*', und aus der Rolle eines Schriftstellers des 14. Jahrhunderts fällt nicht

minder der Verfasser der Bemerkung (S. 375) '*Avunque anni 23 avea el Petrarca quando s'enamorò, Laura è da presumere di circa anni 18*'. Und wohin gerieth nun wieder dieses Actenstück der Familie Peruzzi? Von einer Nonne Laura des Klosters S. Laurent zu Avignon hat neuerdings Deloye in den *Annales du midi*, 1890, S. 463 Kunde gegeben, die an der Seite von Gliedern der Familie De Sade des 14. Jahrhunderts genannt wird, die dort Totenmessen für sich lesen liessen und dem Kloster noch in den Jahren 1755-1776 eine Aebtissin Laura aus ihrem Geschlechte stellten. Und das Document, das jene ältere Nonne Laura nennt, enthält in einem Nachtrag sogar eine nekrologische Notiz über Petrarca selbst, wonach die Nonne Laura von S. Laurent den begründetsten Anspruch zu haben scheint, als Petrarca's Laura zu gelten. Aber, wie lautet die Notiz? « *XVI Cal. Januarii obiit Franciscus de Petrarca amicus noster* ». Und wer hat die Notiz verfasst? Ein Unbekannter, der den Text des Obituariums vor einer Copie von g. 1480 und vor Nachträgen, die verschiedene Hände nach ihm einfügten, hergestellt hat. Und wo ist die Handschrift des Obituariums? Sie ging mit andern Handschriften und Urkunden in der französischen Revolution verloren, nachdem sie von dem in den geistlichen Stand übergetretenen Leon de Massilian, der im Anfang des 19. Jahrhunderts in Italien starb, excerpiert und seinem handschriftlichen Nachlass einverleibt worden waren, der sich in Avignon befindet. Man beachte, dass der Todestag Petrarca's falsch angegeben wird (18. December statt 18. Juli), dass Petrarca Franciscus *de* Petrarca und amicus noster — also der Nonnen? — heisst, und man wird auch die Nonne Laura, die ein verschwundenes Document erwähnte, als urkundlich nachgewiesen nicht anerkennen.

Woher wissen wir also, wenn diese Laurae die einzigen bisher namhaft gemachten Vertreterinnen dieses Namens aus dem Mittelalter sind, dass Petrarca den Namen wirklich vor-

gefunden hat, und dass der Name, wie Bartoli beauptet, '*commune in Provenza*' war? Selbstverständlich ist der Name im Mittelalter doch nicht, wie er es wurde, nachdem ihn Petrarca berühmt gemacht hatte, so dass ihn schon Boccaccio im Decameron in seiner Lauretta wiederkehren lassen konnte. Selbstverständlich sind im Mittelalter nur die traditionellen Heiligennamen und die Namen germanischen Ursprungs. Und der Name Laura gehört weder zu diesen, noch offenkundig zu jenen. Er klingt nur an an den Namen des tirolischen Zwerges Laurin in der Sage. Laurin ist aber selbst nicht als germanisch sicher erkennbar (vgl. lat. *laurinus* von *laurus*) und hat in Deutschland jedenfalls kein übliches Laura zur Seite. Wer sodann das « Hagia Laura », den Namen des ältesten der Klöster auf dem Berge Athos (10. Jahrh.), etwa heranziehen wollte, würde sich täuschen. Denn dieses Laura, auch das « grosse « Laura des h. Athanasius » genannt, von dem das Kloster gegründet wurde, ist nicht Personenname, sondern das griechische λαύρα, d. i. Gang zwischen Felsen, hohle Gasse; es war der Name aller alten Klöster in Syrien und Palästina, die in einem Gang von Cellen bestanden, die in Felsen gehauen waren und ursprünglich den dortigen Mönchen als Wohnungen dienten; λαύρα gelangt so zur Bedeutung Kloster. Von jenem Laurakloster spricht auch Paulus Diaconus [1], aber Niemand konnte daher einen Personennamen ableiten. Auch die Hagiographen haben bisher noch keine Laura in glaubwürdigen Aufzeichnungen vorgefunden. Allerdings spricht man von einer Laura von Cordova, die um 864 gelebt haben soll. Aber sie begegnet nur in Liutprand untergeschobenen Papieren und wird von den Bollandisten, *Acta Sanctorum*, Oct. Bd. VIII, 590, abgelehnt. Dass sie in Spanien jedenfalls nicht populär war, ergibt das Fehlen des Vornamens Laura auf der hiberischen Halbinsel.

1) S. Du Cange s. v. laura.

Und doch sind in Spanien zwei Heilige wohlbekannt, deren Namen wie Bildungen von demselben Stamme sich ausnehmen, der allgemein gefeierte heilige Laurentius, der aus Spanien stammt und als Archidiakon in Rom 258 starb, und der heilige Laurianus oder Laureanus, Bischof v. Sevilla, der auch nach Umbrien und ins 6. Jahrhundert gesetzt wird (s. *España sagrada*, 9, 160 ff.). Etymologischer Zusammenhang zwischen Laura und der Koseform Lauretta mit Laurentius ist jedoch nicht naheliegend. Er wäre von anderer Art, als z. B. der, der zwischen ital. *Tommaso: Maso: Masetto* besteht, und die Herausbildung von Laura aus Laurentius oder einer allerdings zu belegenden weiblichen Form Laurentia und daraus geformtem Deminutiv Lauretta wäre erst als möglich zu erweisen. Dass das Wort Laurentius seinerseits, das adjectivisch von Virgil in der Aeneide gebraucht wird im Sinne von laurentisch, sich von der latinischen Stadt Laurentum herschreibt, kann natürlich nicht zweifelhaft sein. Näher liegend scheint Zusammenhang von Laura und Laureanus, das sich als Ableitung von Laurea, welche Namensform Petrarca selbst in seinen lateinischen Schriften und demgemäss auch im Lauranekrolog der Virgilhandschrift statt Laura gebraucht hat, fassen lässt, nach Bildungen wie Aurelianus von Aurelia, Cornelianus von Cornelia u. s. w. Ja Laurea besteht sogar selbst lateinisch als Eigenname und tritt als Cognomen zu männlichen und weiblichen Personennamen, besonders inschriftlich, auf. Auch Plinius spricht 31, 7 von einem Freigelassenen Cicero's Tullius Laurea; die cisalpinischen Inschriften kennen einen Virgilius Laurea (*Corpus Inscript. latin.*, V, 7567) und eine Grabschrift daselbst (l. c., N. 7903) nennt eine Aebutia Laurea, mater. Auch eine männliche Seitenform Laurus ist als Cognomen den Inschriften nicht fremd (s. Forcellini, *Onomasticon*, s. v.) und selbst als Heiligenname bekannt. Dass Laurus und Laurea von *laurus*, Lorbeer, und *laurea*, Lorbeerbaum, Lorbeerzweig hergenommen

sind, wird kaum in Abrede zu stellen sein, wie wenig auch die Bedeutungen der Appellative sich zu Cognomina zu eignen scheinen (vgl. aber Sergius Catilina, Annius Capra, Julius Aquila, römischer Jurist u. s. w.). Doch setzt der Name Laureanus den Eigennamen Laurea voraus, da von Appellativen wie *laurea* Ableitungen mit *-anus* nicht vorkommen, vielmehr alle Wörter der lateinischen Sprache auf *-ianus*, *-canus* von Eigennamen gebildet sind.

Wenn nun aber auch das von Petrarca Laura gleichgesetzte Laurea als römischer Eigenname zu erweisen ist, so ist Laura damit noch nicht aufgeklärt. Denn aus Laurea kann Laura in keiner romanischen Sprache hervorgehen; Laurea ist auch kein in den romanischen Sprachen fortlebender Eigenname. Er ist, wie alle Cognomina der lateinischen Sprache, untergegangen. Petrarca könnte daher immer noch als Schöpfer des Namens Laura aufgefasst werden, wenn die Echtheit der Eintragung in den Virgilcodex sich anfechten lässt, der von einer lebenden und verstorbenen Laura redet.

II.

Aber es gibt, auf französischem Boden wenigstens, wirklich nachweisbare Trägerinnen des Namens Laura vor Petrarca's Zeit, wenn sie auch nicht häufig sind. Folgende Belege aus historischen Quellen dürften dafür genügen. Im Süden Frankreichs trug die Schwester Baral's, des Vicegrafen von Marseille, des Schützers des Trobadors und nachmaligen Bischofs von Toulouse Folquet von Marseille, den Namen Laura (von S. Julian) [1], der ausser in der provenzalischen Biographie noch in einem Schenkungsact erwähnt wird. Petrarca spricht

1) Chabaneau, *Les biographies des Troubadours* (1885), S. 82.

von Folquet von Marseille im *Trionfo d'amore*, Cap. 4, 49 ff., weiss von Folquet's Beziehungen zu Genua, die in der provenzalischen Biographie angegeben sind, und konnte daher hier schon dem Namen Laura begegnet sein. Der Name tritt ferner einige Male auch in der Familie des Simon von Montfort (Isle-de-France) und seiner südfranzösischen Verwandten auf. Eine seiner Töchter, Laura [1], gestorben vor 1237, war mit Géraud de Picquigny (Somme), Vicedominus zu Amiens, vermählt; seine Enkelin, Laura [2] von Epernon, hatte in erster Ehe Ferdinands III. von Castilien († 1252) Sohn Ferdinand von Aumale zum Gemahl, in zweiter einen Herrn von Busancy und starb 1270. Auch eine Enkelin des Bruders Simons, Gui von Montfort, Herrn von Castres, Tochter Philipps II. von Montfort († 1270) trug den Namen Laura und Lauretta [3]; sie war vermählt mit Bernard VI., Grafen von Comminges († 1295), in zweiter Ehe, und Mutter des Cardinals Jean Raymond von Comminges [4], der 1348 in Avignon starb, 1346 in Rom bei der Wahl des Nachfolgers Johann's von Böhmen mit Cardinälen der deutschen Partei in Zwist geriet und als Verfasser eines lateinischen Commentars zum 103. Psalm, einer Leidensgeschichte Christi und anderer Bücher bekannt ist. An einem Prozess, den ein Simon von Montfort durch ein Vermächtnis in Bezug auf die Grafschaft Bigorre (H.tes Pyrénées) veranlasst hatte, ist die Gräfin Lora von Bigorre, Tochter von Alice von Montfort, Gemahlin Raimund's VI. von Turenne, Schwester Mathildens von Courtenay, der Gemahlin Philipp's (von Flandern), des Grafen von Chieti und Loretto, beteiligt; Lora erscheint in Urkunden [5], auf den Prozess bezüglich, vom Jahre 1297-1302. Zur Familie der Montfort gehörte augen-

1) *Histoire générale de Languedoc*, VI (1879), S. 518.
2) *Art de vérifier les dates*, 12 (1818), S. 435.
3) S. *Hist. de Languedoc*, IV, S. 318.
4) S. Giovanni Villani, Bch. XII, Cap. 59; *Gallia christiana*, XIII, 33; Fabricius, *Bibliotheca latina medii aevi*, IV (1858), S. 406.
5) Gedruckt in *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 4. Sér., Bd. 3, 321 ff.

scheinlich noch die Gräfin von Leicestria Laureta, die im Totenbuch des Klosters zu Lyre (Dép. Eure, Normandie) in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts verzeichnet wurde und zur Linie der englischen Grafen von Leicester gehört, die von Simon von Montfort abzweigte.

Sonst gibt es Trägerinnen des Namens Laura Lore, Lauretta Lorette noch im östlichen Frankreich. Lambert von Ardres (Ende 12. Jahrh.) erwähnt in seiner Geschichte der Grafen von Guines einen Sohn der natürlichen Tochter Aelis des Grafen Manasse von Guines († 1137), Hugo, der sich mit Mathilde, Tochter einer Dame Lauretta de Hammis [1] (Diözese Ham, Pas-de-Calais) vermählte, die also um 1135 lebte. Aus Gislebert's von Mons († 1223) Chronicon Hanoniense ersieht man, dass Laureta [2], eine Tochter Thierry's von Elsass, Grafen von Flandern († 1168), mit dem Grafen Yvon von Gent, in zweiter Ehe, einen Sohn Thierry von Alost (Flandern) hatte, der in kinderloser Ehe lebte mit Laureta, der Tochter Balduin's IV. von Hennegau († 1171). Die Bischofsliste des 13. Jahrhunderts von Metz [3] erwähnt die Gemahlin des Grafen Thibaud's I. von Bar († 1218) Loreta, die eine Tochter des Grafen Louis' II. von Looz († 1218; Lüttich) war und ihre Tochter Agnes von Bar mit dem Herzog Ferri II. von Lothringen († 1213) verheirathete, den Grossvater Lorete's von Lothringen [4], die, in zweiter Ehe mit Guillaume von Vergy (zw. 1257 und 1267) vermählt, als die Heldin der rührenden französischen Dichtung von der *Chastelaine de Vergi* [5] angesehen wird. Eine Schwester ihres Vaters, Mathieu's II. von Lothringen, hiess ebenfalls Lorete [6] und war die Frau des Grafen Simon's II. von Saarbrücken (um 1226).

1) S. Pertz, *Monumenta germ. histor.*, 24, 579.

2) S. Pertz, l. c., 21, 509. 510. 513. 517. 523; 23, 852; Arbois de Jubainville, *Histoire des ducs et contes de Champagne*, 2 (1861), S. 361. 376. 377; 3 (1861), S. 11. 12; etc.

3) S. Pertz, l. c., 25, 383; 23, 851. 899.

4) S. *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine*, Bd. XVII (1893), S. 81. 84.

5) S. Raynaud in *Romania*, 1892, S. 152.

6) S. *Recueil*, l. c., S. 48. 92. 93.

Diese hatte ihrerseits eine Tochter Lorete [1], die sich 1235 mit Geoffroy von Aspremont vermählte, 1247 Saarbrücken erbte, als die französische Dichterin Lorete [2] am Hofe zu Bar im 13. Jahrhundert zu betrachten sein wird und 1271 starb. Nach ihr erhält sich der Name noch fast ein Jahrhundert im Saarbrückner Hause. In der Champagne trifft man Lore genannte Pächterinnen von Domänen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts [3].

Eine mit der Lauretta de Hammis gleichaltrige Lauritta [4] erscheint endlich auch auf süddeutschem Boden als Gemahlin Otto's III., Grafen von Wolfrathausen (zw. 1125-1158), die als Wohltäterin des Klosters Diessen in der Augsburger Diözese aufgeführt wird.

Die vorstehenden Fälle des Vorkommens des Namens Laura oder vielmehr der gewöhnlicheren Form Lauretta, die nicht ohne einige Mühe zusammenzubringen waren, sprechen für die Auffassung Bartoli's jedenfalls nicht, wonach im Süden Frankreichs Laura so häufig vorkam, dass am Todestag Laura's in Avignon eine Menge Trägerinnen des Namens sterben konnten. Immerhin aber zeugen sie dafür, dass Petrarca den Namen nicht erfunden, sondern vorgefunden hat. Auch eine Herleitung des Namens wird durch eine der oben nachgewiesenen Stellen nahe gelegt und zwar die aus Laurentia, ein Name der zu Zeiten in Frankreich angenscheinlich nicht unbeliebt [5] und selbst in Avignon üblich war, wo ihn eine Aebtissin des Lorenzklosters im 12. Jahrhundert trug [6]. In dem französischen Chronicon Hanoniense, das durch Balduin

1) S. *Recueil*, l. c., S. 92; Witte in *Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte*, V, 2 (1893), S. 94.

2) S. *Grundriss der romanischen Philologie*, II, 1, S. 966.

3) S. *Recueil des historiens des Gaules*, 23, 660. 662; Arbois de Jubainville, l. c., 7 (1869), N. 479. 1577. 1949. 2106.

4) S. Pertz, l. c., 17, 328.

5) S. *Recueil des historiens des Gaules*, Bd. 23 Register

6) S. *Gallia christiana*, 1, 886.

d'Avesnes (Ende 13. Jahrh.) veranlasst wurde und die lateinische Chronik des Gislebert von Mons benutzte, ist nämlich die Namensform Laureta für die Tochter Thierry's von Elsass, die Gislebert gebraucht, durch Laurence [1] ersetzt. Nimmt man hinzu, dass ein anderer Chronist jenes Gebietes und des 12.-13. Jahrhunderts, Lambert von Ardres, von einer Mathilde spricht, die, wie er sagt [2], von den Leuten '*puerili nomine Matham appellatam*' sei, so wird für die Zeit vor Petrarca die Existenz von Koseformen bei Namen bezeugt, die bei der Verkürzung der betonten Silbe verlustig gehen konnten. Danach wäre auch aus Laurentia (Laurence) eine Kürzung Laura (Laure) und daraus eine Deminutivbildung Laureta Lorete nicht unmöglich, Laurentia aber das gesuchte Etymon des Namens Laura [3]. Die Seltenheit der Verkürzungen solcher Art bei Namen erheischt jedoch einige Vorsicht. Matha für Mathilde trifft man nicht ein zweites Mal an. Wenn nun Lambert die französische Namensform für Mathilde *Mahaut* gebraucht, der Abschreiber dafür aber *Maham* gelesen und dieses *Maham* in *Matham* corrigiert hätte? Dann wäre die Entstehung von Laura aus Laurentia ein Fehlschluss, der hier vermieden werden kann, ohne dass dadurch die Existenz einer Laura in Avignon, von der der Nekrolog in der Virgilhandschrift spricht, in Frage gestellt wird. Dass Petrarca die Geliebte Laurea statt Laura in seinen lateinischen Schriften nennt, beruht augenscheinlich darauf, dass er das lateinische Cognomen Laurea kannte, und dass ihm Laurea bei seinen Erinnerungen an all' das, was für ihn *laurea* und *laurus* bedeuteten, sinnvoller klang als das gewöhnliche Laura.

1) Andere Handschriften *Leurance*, s. Pertz, l. c., 24, 438.
2) Pertz, l. c., 24, 579.
3) Französisches *Loret*, *Lauret* dürfte dann zu Laurentius statt zu Laurus gestellt werden.

III.

Und nun der zweite Punkt: Ist der Eintrag über Laura auf dem Blatte des Virgilcodex nicht doch erweisbar von Petrarcas Hand, oder angesichts des Wunders, das darin festgestellt wird, wonach der Tag, an dem Petrarca Laura zum ersten Mal sah, derselbe war, an dem sie ein und zwanzig Jahre später starb, wirklich nur die Einzeichnung eines Nachahmers des Stiles Petrarca's, der ihn in mysteriösem Ausdruck noch überbieten wollte? Man hat sich wiederholt für die letztere Auffassung entschieden. Die Frage ist in erster Linie eine paläographische, in zweiter eine sachliche. Ist Petrarca's Hand in dem Laureanekrolog erkennbar? fragen wir zuerst. Auch darin gehen die Meinungen heute auseinander.

Der Laureanekrolog liegt im Facsimileabdruck in Geiger's *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland* (1882), S. 44 vor [1], mit dem sich die Facsimileabdrücke aus andern von Petrarca geschriebenen Handschriften vergleichen lassen, die De Nolhac in den *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (Ecole de Rome), VII (1887), am Ende, und Monaci im *Archivio paleografico italiano*, I (1890), Blatt 52-71, mitgeteilt haben. Ueber den Hersteller des Laureanekrologs in der Virgilhandschrift hatte schon 1822 Bruce Whyte gewiegte Paläographen wie Mazzuchelli, Angelo Mai und Bettio sich äussern lassen [2], und unter ihnen hatte der letztere in seiner Begutachtung die Verschiedenheit der *g*, *s* am Wortende, der Abkürzungen von *et*, *per*, *-us* u. s. w. im Nekrolog und in den Autographa Petrarca's in der Vaticana für so erheblich erklärt, das der Nekrolog Petrarca nicht zugeschrieben werden könne. So hatte aus sach-

1) Mir wurde nach Vollendung dieser Ausführungen noch durch F. Wulff's Gefälligkeit ein von ihm genommener photographischer Abzug zugänglich.

2) S. Bruce Whyte, *Hist. des lang. rom.*, 3, 383 f.; 499 f.

lichen Gründen auch schon 1669 Tassoni geurtheilt, der in seinen *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* (S. 14) die '*Lettera*' des Virgilcodex über Laura *manifestamente perfalsa* nannte. Für echt erklärte sie dagegen wiederholt und noch neuerdings unter Anderen auch De Nolhac [1]. Allein die Abweichungen in der Gestalt der Schriftzeichen, die Bettio hervorhob, und die noch bei anderen Buchstaben *l*, *b*, Abkürzungszeichen über den Buchstaben u. a. stattfinden, sind in der That nicht zu verkennen, und es bestehen Verschiedenheiten der Schrift auch sogar auf der einen Rectoseite des Blattes der Virgilhandschrift mit den verschiedenen Einzeichnungen Petrarca's über verstorbene Freunde und über seinen Sohn sowie gegenüber der Versoseite mit dem Eintrag über Laura. Ich ersehe jene Verschiedenheit aus dem photographischen Negativ und einem Abzug davon, die für mich nach der Handschrift der Ambrosiana durch die Vermittelung des Prefetto der Ambrosianischen Bibliothek, Herrn P. Ceriani, angefertigt wurden, dessen dabei bewiesene Liberalität und Liebenswürdigkeit mich ihm zu grossen Danke verpflichtet. Bei dieser Rectoseite, von der weder eine Abbildung noch eine deutliche Beschreibung gegenwärtig bekannt ist, ist hier einen Augenblick zu verweilen.

Sie ist in drei Absätzen geschrieben. Von der ersten bis zur letzten Zeile beträgt der beschriebene Raum 32 Centimeter. Der oberste Absatz, die Mitte des Blattes in zwei Zeilen von 115 Millimeter einnehmend, enthält die Angabe über Raub und Wiedergewinnung des Codex, zu dem das Blatt gehörte: *Liber hic furto mihi subreptus fuerat anno domini -MCCCXXVI-IIII kl' novembr.* | *ac deinde restitutus anno -MCCCXXVIII-die -XVII- Aprilis apud Avin̄.* Der zweite Absatz, nach 22 Millimeter Zwischenraum dem oberen erst folgend, auf dem noch vier (nach rechts sechs) Zeilen verblasster, mehr cursiv

1) S. Wulff in *Studier i modern Språkvetenskap*, II (1901), S. 168.

gehaltener Schrift — vielleicht nur Abklatsch einer Gegenseite — durchschimmern, mit der Ueberschrift *Titire* von 92 Millimeter Zeilenbreite und 104 Millimeter Höhe bei 24 Zeilen, in drei Zeilengruppen von 11, 4 und 9 Zeilen, nimmt nur die linke Seitenhälfte, und diese nicht ganz, ein, ist sorgfältiger, nur etwas kleiner geschrieben, als die Mittheilung über den Codexraub, zeigt dieselben Schriftzüge und bietet Erläuterungen zu Virgils erster Ekloge von Tityrus und Meliboeus. Rechts von diesen Erläuterungen treten einzelne Buchstaben und Zahlen hervor, über die Pio Rajna in einem Briefe an Wulff sich geäussert hat [1]. Weiter darunter, 140 Millimeter unter der zweiten Zeile über den Codexraub, sind drei Zeilen in kleiner Schrift zu sehen, aber nur einzelne Buchstaben noch lesbar. Der dritte Absatz am Fusse der Seite mit den nekrologischen Einträgen über Johannes Petrarca und über die verstorbenen Freunde Petrarca's nimmt den ganzen untern Theil der Seite ein. Er folgt aber erst nach einem Zwischenraum von 100 Millimetern auf die Erläuterungen zur ersten Ekloge Virgils und ist so angeordnet, dass die Nachrichten [2] über den Sohn, fünf Zeilen, die über den Freund Socrates sechs Zeilen und die über Philipp von Vitry und Philipp von Cavaillon, fünf Zeilen, von einander durch einen Raum von drei Millimetern bei den herab- und hinaufreichenden Buchstaben getrennt, den Rest der linken Hälfte der Seite, bei einer Zeilenbreite von 135-138 Millimetern, einnehmen, und daher in Zeilen gebracht sind, die die Breite der Zeilen bei den Erläuterungen zur Ekloge um 30 und mehr Millimeter überschreiten. Der Notiz über den Tod Philipp's von Vitry und Philipp's von Cavaillon, die ersten zwei von den Verstorbenen, die nach dem Eintrag über Socrates noch erwähnt werden sollten, ist in der rechten Ecke die Correctur übergeschrieben: *Heu mihi, imo septem, nec*

1) S. l. c., S. 171 f.
2) S. den Text bei Bartoli, l. c., S. 194 f.

scieb.um. Gegenüber, auf der rechten Seitenhälfte folgen dann, jedesmal mit Zeilenabsatz, die übrigen fünf Nachrufe, mit nur 80 Millimeter Zeilenbreite, die drei ersten in der kleinen Schrift, die bei den Erläuterungen zu Virgil gebraucht ist, die beiden letzten, die Jacobinus Bossius und Bernardinus de Angossolis beklagen, in der flüchtigeren grösseren Schrift, die bei den Nekrologen der linken Seitenhälfte angewendet wurde. Die Tinte bei Bernardinus ist bleich oder verblichen oder abgegriffen. Die Nekrologe reichen so beinahe bis zum untern Rande der Seite herab, während in der Mitte der Seite die linke Hälfte bei etwa 100 Millimetern, die rechte bei etwa 220 Millimetern, abgesehen von den erwähnten zerstreuten Einträgen, gänzlich leer geblieben ist. Der leere Raum muss für eine Fortsetzung der Erläuterungen zu Virgils Ekloge aufgespart, die Nekrologe, deren erster sich der Anordnung nach auf das Jahr 1361 bezieht, müssen erst nach Beginn des Eintrags der Erläuterungen am untern Theile der Seite angebracht worden sein. Aber nicht erst 1361, im letzten Todesjahr, das in den Nekrologen erwähnt ist. Vielmehr sind die Nekrologe in chronologischer Reihe und jahrweise eingeschrieben worden, wie schon die Verschiedenheit der Schrift deutlich erkennen lässt, und die Einzeichnungen begannen nicht auf der linken, sondern auf der rechten Spalte. Sie sind seit Baldelli in falscher Ordnung veröffentlicht worden. Zuerst wurden in der kleinen Schrift der Erläuterungen die zwei Todesfälle vom Jahre 1349, Paganinus und Maynardus, in der rechten untern Ecke aufgezeichnet. Darunter folgt, in etwas grösseren Buchstaben, der Todesfall 1350 Carraria, in breiterer Schrift danach die Todesnachricht Bossius 1357 und mit blasserer Tinte und deutlicheren Buchstaben (jetzt abgegriffen) der Nachruf auf Bernardinus 1359, womit die rechte Spalte zu Ende ist. Hierauf kam erst die linke Spalte, ebenfalls mit schwacher Tinte geschrieben, an die Reihe. Sie wird eröffnet durch die eingehendere Mel-

dung über den Tod des Sohnes 1361, der der ebenfalls ausgeführtere Nachruf auf Socrates folgt, an dessen Schluss jenen beiden sowie den fünf vorgenannten (*reliquos*), das sind die fünf auf der rechten Spalte betrauerten Freunde, das Himmelreich gewünscht wird. Dazu bildet dann, hinter der Berichtigung: *heu mihi imo septem, nec sciebam*, einen Nachtrag, durch den die linke Spalte gefüllt wird, die mit noch breiteren Buchstaben geschriebene Todesmeldung über die beiden Philipp vom Jahre 1361, so dass das Ganze mit den Worten schliesst: *heu, prope jam solus sum!* Hiernach sind die Nekrologe in dieser Ordnung im Druck wiederzugeben, wie erst De Nolhac [1] gethan hat, ohne den Thatbestand festgestellt zu haben, aus Gründen augenscheinlich der Chronologie.

Dass nun die Rectoseite, mindestens im dritten Absatz, von dem nämlichen Schreiber herrührt, kann trotz der Verschiedenheit von Buchstabenformen bei dem übereinstimmenden Tenor der Todesmeldungen nicht bezweifelt werden; der Schreiber liefert damit für dreizehn Jahre Proben seiner sich ändernden, allmählich grösser gewordenen Schrift, — ein paläographisches Document, darin wohl einzig in seiner Art, dass es auf beschränktem Raume die Schriftentwicklung einer und derselben Hand in sechs Phasen darstellt. Es ist allein schon geeignet die Bedenken Bettio's und Anderer gegen die 'Lettera' der Virgilhandschrift zu beseitigen, da die von Bettio in der 'Lettera' beanstandeten *g*, *s*, die Zeichen für *et*, *per*, *-us*, die Abkürzungsformen über den Buchstaben hier wiederkehren, besonders in den Einträgen der rechten Ecke des Recto vom Jahre 1349 und 1350, die der Angabe über Laura auf dem Verso zeitlich am nächsten stehen und sich wie die Fortsetzung dazu ausnehmen. Warum sie selber nicht auf den Lauranekrolog folgen, zu dem sie sachlich gehören und hinter dem

1) De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme* (1892), S. 405.

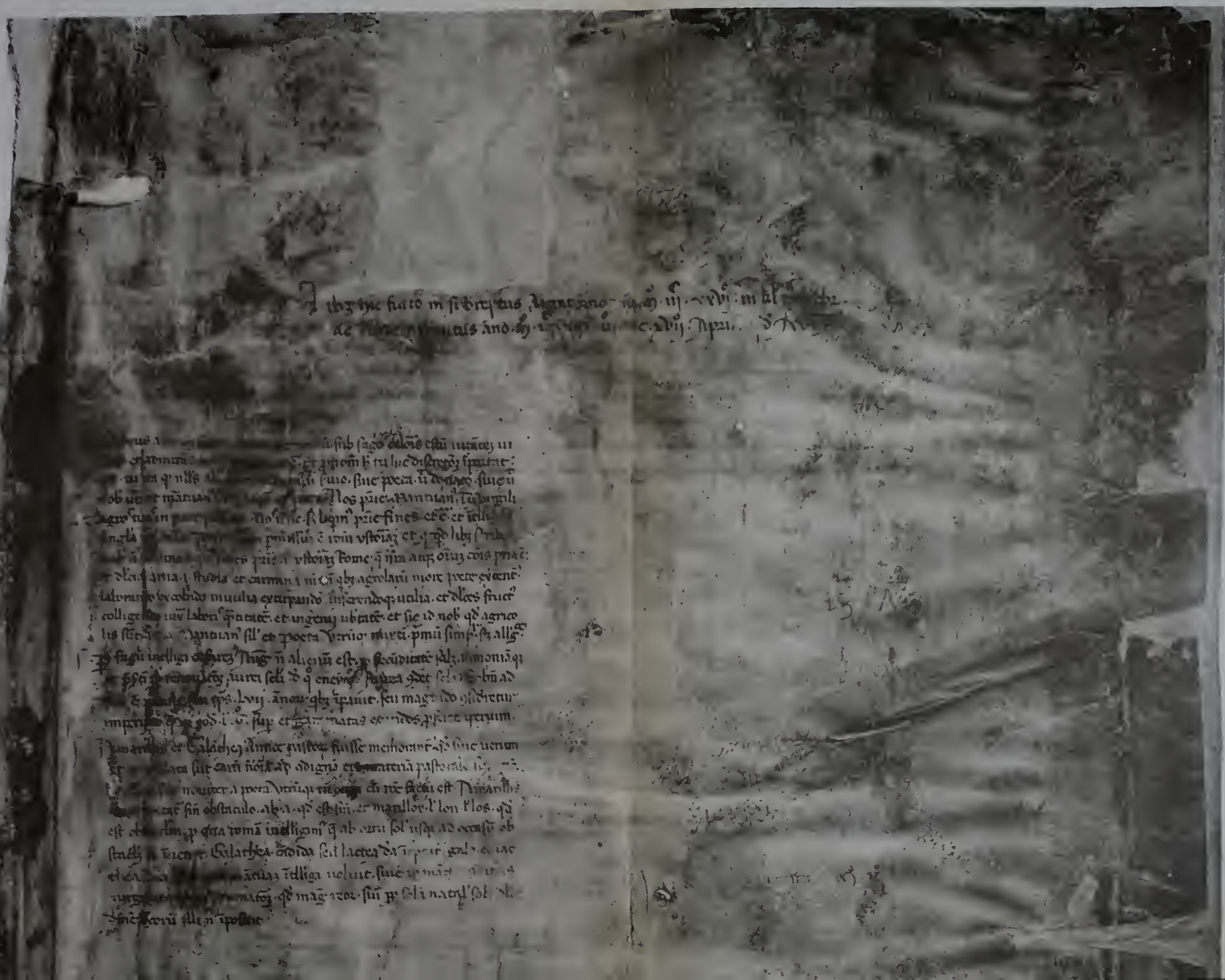
sie Platz gefunden hätten, ist allerdings nicht angebbar. Erst 95 Millimeter unter der Lauranotiz, stehen, in derselben nur erheblich enger gehaltenen Schrift, wieder zwei Zeilen, von 100 Millimeter Breite nebst einer 45 Millimeter breiten Schlusszeile, bezüglich auf den Apostel Paulus und das Mausoleum Virgils, inc. *In conversione pauli apostoli ad missam cantatur quaedam sequentia....* und hierunter, nach 69 Millimeter Zwischenraum, ziemlich am Fusse des Verso, wieder in derselben Schriftart noch 10 volle Zeilen von 104 Millimeter Breite, nebst einer kurzen Ueberschrift, eine Erörterung über *Vagua* (!) *et vera bona*, worin einzelnes verblichen ist. Man erhält von den Einträgen auf den beiden Seiten den Eindruck, dass zuerst der obere und mittlere Teil des Recto beschrieben, darauf oben auf dem Verso die Lauranachricht eingetragen, hiernach die Nekrologe auf dem Recto am untern Rande aufgezeichnet und zuletzt die drei- und zehnzeiligen Notizen in der Mitte des Verso geschrieben wurden, deren saubere Züge an die Schrift Petrarca's in der Reinschrift des Liederbuchs, Cod. Vatican. N. 3195, erinnern. Diese wechselseitige Verwendung der Blattseiten ändert aber an der Sachlage nichts: im wesentlichen war das Blatt der Virgilhandschrift ein Erinnerungsblatt für den Schreiber zum persönlichen Gebrauch, auf dem daher die Schrift nach Stimmungen, Umständen und Jahren wechseln durfte, wie in dem Liederconcept des Vaticanischen Codex N. 3196.

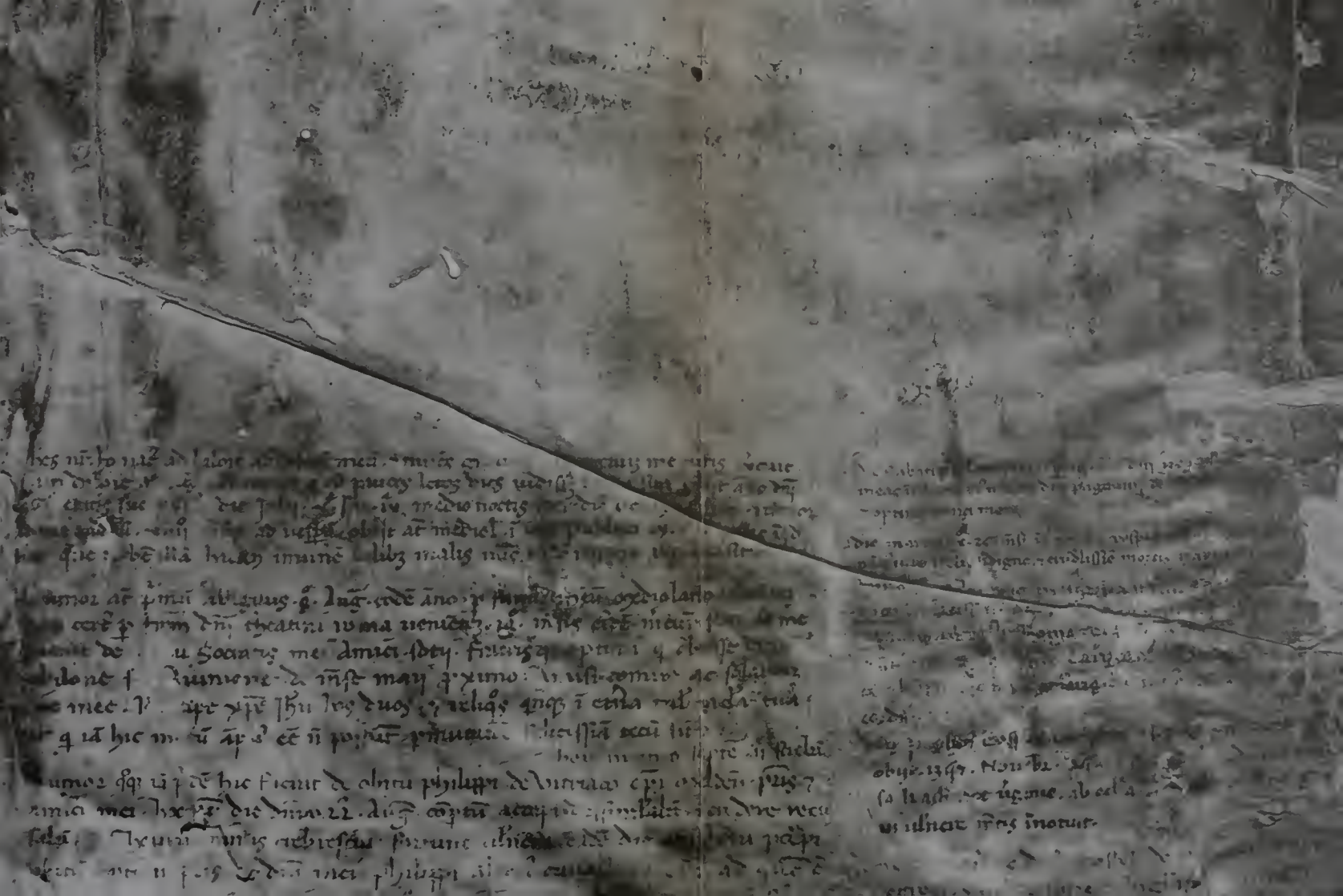
War nun aber Petrarca der Schreiber? Lediglich paläographisch ist die Frage nicht zu entscheiden, weil von Petrarca nicht nur eine, sondern eine ganze Reihe Schriftarten, z. B. auch im Vaticanischen Codex 3196 überliefert sind, seine Art zu schreiben sich nicht gleich blieb, und ein durchgreifendes Characteristicum seiner Schrift abgeht, wobei jedoch ins Gewicht fällt, dass im Codex 3196 ein Teil der Schriftarten des Blattes der Virgilhandschrift wiederkehrt. Und zu der mit den

Jahren zunehmenden Grösse der Schrift auf dem Blatt der Virgilhandschrift halte man die Klage, die Petrarca in den *Epistolae seniles*, VI, 6, an Philipp von Cavaillon, im Jahre 1366 über die jungen Leute führt, die sich so kleiner und gedrängter Schrift befleissigen, dass den Lesern davon die Augen schmerzen und der Käufer solcher Bücher mit ihnen ein Mittel erwerbe, sich selbst blind zu machen. Er selbst hatte damals offenbar die kleine Schrift aufgegeben, deren auch er sich früher bedient hatte. Aber dazu kommt nun, dass die Richtigkeit sachlicher Einzelheiten in den Nekrologen controlirbar ist und einen Fälscher [1], der sich des Namens Petrarca's bedient hätte, sowie jeden vernünftigen Zweifel daran ausschliesst, dass Petrarca das Recto wie das Verso des Blattes des Virgilcodex selbst beschrieben habe. Zu diesen Einzelheiten gehören die Angaben der Nekrologe über die Todesjahre [2] der Freunde Petrarca's und über die Tage, auf die das Datum eines Todesfalles traf. Der 23. Mai des Jahres 1349, an dem Paganinus starb, war wirklich ein Sonnabend, und der 26. Mai desselben Jahres, der Todestag des Maynardus, war wirklich, wie angegeben, ein Dienstag. Ebenso fiel der 18. Mai, an dem der Schreiber des Nekrologs vom Tode des Freundes Petrarca's, Socrates, hörte, auf einen Mittwoch, und der 22. August desselben Jahres, wo dem Schreiber die Kunde ward von dem Tode des Bischofs Philipp von Cavaillon, *ad quem*, wie es im Nekrolog heisst, '*est Liber meus de vita solitaria*', auf einen Sonntag. Sollte der Fälscher, der doch erst nach Petrarca's Tode in seinem Namen sprechen konnte, so genau den Kalender der Jahre 1349 und 1361 noch inne gehabt und sollte er, im 14. Jahrhundert, an solcher Stelle, so ernst es mit seiner Fälschung genommen haben, dass er auch in der Tagangabe, die die We-

1) Auch Wulff scheint noch an einen solchen zu denken, s. l. c., S. 168. 170.

2) Zu dem Jahre 1359, in dem Bernardinus de Angossolis de Placentia, miles, starb, s. Poggiali, *Storia di Piacenza*, 6 (1789), S. 327.





nigsten nachprüfen konnten, nicht fehl ging? Und für wen hätte er alle diese richtigen Angaben auf dem Blatt des Virgilcodex gefälscht? Wer konnte sie dort lesen, und wer konnte und sollte dort die Notiz über Laura finden, um durch sie über Petrarca's Laura getäuscht zu werden? Dazu hätte die Form eines Gedenkblattes dienen können, und dazu wäre auch noch ein Wechsel der Handschrift, der sich im Vaticanischen Codex 3196 wiederholt, nöthig gewesen? Die Unmöglichkeit, einen solchen Fälscher begreiflich zu machen, der von Petrarca's Sohne, wie von Petrarca's Freunden, auch noch als Vater und Freund, und in der Ichform spricht, und der in der verschiedensten Weise sein Beileid über den Hingang der Verstorbenen zu bekunden weiss, gestattet gar nicht, in dem Schreiber des Blattes der Virgilhandschrift eine andere Person als die nächstbeteiligte, die in der Ichform redet, als Petrarca anzuerkennen, der es sogar nicht verschmähte, sich über seine gärtnerische Thätigkeit und die Entwickelung seiner Lorbeerpflanzungen Tagebuchaufzeichnungen [1] in ähnlicher Form anzulegen.

Freilich ein unbeachteter chronologischer Fehler in den Todesnachrichten scheint vorzuliegen, bei der letzten Angabe über Philipp von Cavaillon nämlich, über dessen Tod am 22. August, gleichzeitig mit der Meldung des Todes Philipps von Vitry, Petrarca Kunde wurde, nach den Worten: *Eadem die atque hora percepi obitum optimi patris ac domini mei Philippi alterius, Cavallionensis episcopi, ad quem est liber Vitae solitariae. Maximus rerum mearum praeco obiit. Heu! prope iam solus sum.* Aber Philipp, Bischof von Cavaillon, starb erst 1372, wurde 1369 oder 1371 Bischof von Sabina, 1368 Cardinal, 1361 Patriarch von Jerusalem, erhielt das Widmungsexemplar der Schrift *De vita solitaria* von Petrarca mit

1) Gedruckt im *Giornale storico*, 9, 411.

dem Briefe N. 5 der *Epistolae seniles* Buch VI im Jahre 1366, und Petrarca correspondierte mit ihm bis zum Jahre 1371. Die Schwierigkeit würde sich leicht heben, wenn jene Todesnachricht über Philipp von Cavaillon auf das Jahr 1368 sich bezöge, wo Petrarca, nachdem er eben an Francesco Bruni von der bevorstehenden Wahl Philipps zum Cardinal berichtet hat, in einem Postscriptum, *Epistolae seniles*, XI, 2, die Mitteilung anfügt, dass ihm eben die Meldung von Philipp's Tode zugegangen sei, — ebenfalls eine falsche Todsagung Philipps. Allein das Postscriptum lautet auf den 5. October im Jahre 1368, die Todesmeldung über Philipp am Ende der Nekrologe aber auf dem Blatt des Virgilcodex auf den 22. August. Und da ein Jahr nicht besonders angegeben, vorher aber von 1361 die Rede, und Philipp von Cavaillon der angekündigte siebente verstorbene Freund ist, so bleibt die irrthümliche Angabe über Philipps Tod im Jahre 1361 bestehen [1]. Aber wenn Petrarca 1368 eine falsche Nachricht über Philipp erhalten konnte, warum nicht auch 1361? Direct gibt sich Petrarca als Einzeichner der falschen Nachricht durch die Aeusserung *ad quem est liber Vitae solitariae*, d. h., das Buch, das ihn Jahrzehnte schon beschäftigte und das für Philipp bestimmt war, zu erkennen, denn hiervon konnte nur Petrarca selber wissen.

IV.

Ich halte damit die Streitfrage über den Urheber des Lauraeintrags im Virgilcodex für erledigt. Laura lebte und lebte in Avignon, wo sie Petrarca sah und wo sie starb. Das

1) S. über Philipp von Cavaillon noch *Gallia christiana*, I, 948 f. De Nolhac hat l. c., S. 407, diese Sachlage verkannt und nimmt irrthümlich an, dass die Eintragung 1372 erfolgt sei.

Wunder vom 6. April bleibt bestehen; Petrarca hat es constatiert, für sich lediglich, da es nur auf dem Gedenkblatt steht, mag er sich damit auch einer Selbsttäuschung hingegeben haben, worin er sich, wie bekannt, gefiel. Aber wenn Avignoneserin, war Laura noch keine De Sade. Eine Laura De Sade ist in verschwundenen Actenstücken angeblich genannt gewesen; da wir die Actenstücke nicht mehr haben, begnügen wir uns von Laura nicht mehr zu wissen, als Petrarca uns wissen lässt: sie war mehr seine Muse, als seine Geliebte. Er ist ihr nie nahe gekommen; sie lebte für ihn in der Ferne und in der Höhe. Er hat von ihr kein Wort der Liebe zu verewigen, das sie zu ihm gesprochen hätte, keiner intimen Berührung sich zu rühmen, die ihm gestattet worden wäre, sie ist Gegenstand seines Sinnens und Träumens, der Inbegriff eines geistigen Schönheitsideals vom diesseitigen Menschen, das ihn berauschte, nach dem er trachtete, das ihn zum Dichten anregte und durch dessen dichterische Verherrlichung er die Dichterkrone zu erwerben hoffte und erwarb. Laura ist Laura und *lauro*, Wirklichkeit und Phantom, das Sinnbild aller aesthetischen und sittlichen Vollkommenheiten, die Petrarca's Seele zu erzeugen und sich zu vergegenwärtigen vermochte, das Seitenstück zu Dante's Beatrice, dem Sinnbild von Dante's — religiösen Ideen. Nicht besser als durch Cesareo's Worte (l. c., S. 248) lässt sich der Sinn der *Poesie volgari* Petrarca's dahin bestimmen: *mirabile documento di psicologia umana, non può avere se non iscarso valore di testimonianza storica per la vita del poeta e anche meno per la determinazione reale di madonna Laura*, und mit ihm (S. 244) der *Canzoniere* characterisieren als: *la storia d'un uomo, il quale s'affatica a conoscer sè stesso, a osservare, a scrutare, a analizzare i moti più oscuri dell'animo, ... e poi considera attentamente lo spettacolo alto e tremendo della morte, e ciò tutto per conseguire l'umiltà e il timore di Dio*, so dass der erste Teil der *Poesie volgari. In vita di*

madonna Laura, darstellt: *il viaggio terrestre dell'uomo che ricerca se stesso*, der zweite Teil, *In morte di madonna Laura: la contemplazione istruttiva e paurosa della morte* und die *Trionfi: l'umiltà e il timore di Dio*. Cesareo hat nicht nöthig bei der Construction dieser Trilogie die Echtheit der Lauranote im Virgilcodex in Zweifel zu ziehen [1].

Gustav Gröber.

1) S. *Giornale storico*, 32, 406.

The Earliest References to Dante in English Literature

THE earliest mention of Dante in English literature occurs in the works of Chaucer, who was born some twenty years after Dante's death. Into the vexed question as to the precise dates at which Chaucer's several pieces were written it is unnecessary to enter here. It is sufficient for our purpose to note the point (upon which all the editors of Chaucer seem to be agreed) that none of the poems in which references to, or quotations from, Dante occur is likely to have been written before the date of Chaucer's first journey into Italy, that is, before the year 1373. It may be stated, therefore, with tolerable certainty that it was not till more than fifty years after Dante's death (in 1321) that any mention was made of him or of his writings by an English author.

Chaucer mentions Dante by name no less than five times [1], each time with direct reference to some passage or portion of the *Divina Commedia*. The earliest mention (assuming that the

1) Dante's name is actually mentioned six times by Chaucer, but in one reference (that in the *Wife of Bath's Tale*) the name occurs in two consecutive lines, and in the same connexion.

commonly accepted dates of the poems in question are correct) occurs in the *House of Fame* (1384), a work in which the influence of Dante is strongly marked throughout [1]. Speaking of the descent of Aeneas into the infernal regions Chaucer says:

> ' And every tourment eek in helle
> Saw he, which is long to telle,
> Which who-so willeth for to knowe,
> He moste rede many a rowe
> On Virgile or on Claudian,
> Or Daunte, that hit telle can '.
>
> (ll. 445-450).

The other four mentions occur in four separate poems, all of which probably are later in date than the *House of Fame*. In the *Friar's Tale* the devil, being questioned by the Summoner as to the shapes assumed by himself or his fellows, replies that the Summoner will someday go to a place where he will be in a position to say more on that subject than either Virgil or Dante did — the allusion being, of course, to the sixth book of the *Aeneid* and to the *Inferno*:

> ' Thou shalt her-afterward, my brother dere,
> Com ther thee nedeth nat of me to lere.
> For thou shalt by thyn owene experience
> Conne in a chayer rede of this sentence
> Bet than Virgyle, whyl he was on lyve,
> Or Dant also.... '.
>
> (ll. 217-222).

In the *Wife of Bath's Tale* the narrator, after discussing the nature of true ' gentillesse ' [2], observes:

1) For an exhaustive examination of Chaucer's indebtedness to the *Divina Commedia* in the *House of Fame*, see an article by A. Rambeau in *Englische Studien* (III, 209 ff.).

2) A discussion in which Chaucer obviously had in mind Dante's canzone ' Le dolci rime d'amor ', the third canzone in the *Convivio* (IV, I).

' Wel can the wyse poete of Florence,
That highte Dant, speken in this sentence;
Lo in swich maner rym is Dantes tale:
Ful selde up ryseth by his branches smale
Prowesse of man, for God, of his goodnesse,
Wol that of him we clayme our gentillesse '.
(ll. 269-274).

These last three lines are a fairly close rendering of lines 121-123 of the seventh canto of the *Purgatorio*:

' Rade volte risurge per li rami
L'umana probitate; e questo vuole
Quei che la dà, perchè da lui si chiami '.

The best known passage in which Chaucer mentions Dante is probably that in the *Monk's Tale*, where the story is told of the miserable end of the ' erl Hugelyn of Pyse '. After relating how Ugolino and his children had been cast into prison through the machinations of ' Roger, which that bisshop was of Pyse ', Chaucer continues the narration in the form of an abridged version of the episode as described by Dante in the thirty-third canto of the *Inferno*:

' And on a day bifil that, in that hour,
Whan that his mete wont was to be broght,
The gayler shette the dores of the tour.
He herde it wel, — but he spak right noght,
And in his herte anon ther fil a thoght,
That they for hunger wolde doon him dyen.
Allas! quod he, allas! that I was wroght!
Therwith the teres fillen from his yen.

His yonge sone, that three yeer was of age,
Un-to him seyde, Fader, why do ye wepe?
Whan wol the gayler bringen our potage,
Is ther no morsel breed that ye do kepe?

I am so hungry that I may not slepe.
Now wolde God that I mighte slepen ever!
Than sholde nat hunger in my wombe crepe;
Ther is no thing, save breed, that me were lever.

Thus day by day this child bigan to crye,
Til in his fadres barme adoun it lay,
And seyde, Far-wel, Fader, I moot dye,
And kiste his fader, and deyde the same day.
And whan the woful fader deed it sey,
For wo his armes two he gan to byte,
And seyde, allas, fortune! and weylaway!
Thy false wheel my wo al may I wyte!

His children wende that it for hunger was
That he his armes gnow, and nat for wo,
And seyde, Fader, do nat so, allas!
Buk rather eet the flesh upon us two;
Our flesh thou yaf us, tak our flesh us fro
And eet y-nough: — right thus they to him seyde,
And after that, with-in a day or two,
They leyde hem in his lappe adoun, and deyde.

Him-self, despeired, eek for hunger starf;
Thus ended is this mighty Erl of Pyse;
From heigh estaat fortune awey him carf.
Of this tragedie it oghte y-nough suffyse.
Who-so wol here it in a lenger wyse,
Redeth the grete poete of Itaille,
That highte Dant, for he can al devyse
Fro point to point, nat o word wol he faille'.

(ll. 433-472).

The lines in the *Inferno* which Chaucer has thus paraphrased are the following:

'L'ora s'appressava
Che il cibo ne soleva essere addotto....

Ed io sentii chiavar l'uscio di sotto
All'orribile torre; ond' io guardai
Nel viso a' miei figliuoi senza far motto.
Io non piangeva; sì dentro impietrai.
Piangevan elli; ed Anselmuccio mio
Disse: Tu guardi sì, padre: che hai?
Perciò non lagrimai, nè rispos' io
Tutto quel giorno, nè la notte appresso,
Infin che l'altro sol nel mondo uscio.
Come un poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso;
Ambo le man per lo dolor mi morsi.
Ed ei, pensando ch' io 'l fessi per voglia
Di manicar, di subito levorsi,
E disser: Padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia.
Queta' mi allor per non farli più tristi:
Lo dì e l'altro stemmo tutti muti:
Ahi dura terra, perchè non t'apristi?
Posciachè fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
Dicendo: Padre mio, chè non m'aiuti?
Quivi morì: e come tu me vedi,
Vid' io cascar li tre ad uno ad uno
Tra il quinto dì e il sesto: ond' io mi diedi
Già cieco a brancolar sopra ciascuno,
E due dì li chiamai poi che fur morti:
Poscia, più che il dolor, potè il digiuno '.

(*Inf.*, XXXIII, 43-75).

The fifth and last mention of Dante's name by Chaucer occurs in the Prologue to the *Legend of Good Women*, where, speaking of Envy, Chaucer says:

' Envye is lavender of the court alway;
For she ne parteth, neither night ne day,
Out of the hous of Cesar; thus seith Dante '. (II, 358-360).

The reference is to the description of Envy in the thirteenth canto of the *Inferno*, which Dante puts into the mouth of Pier delle Vigne, and which Chaucer has loosely paraphrased:

> ' La meretrice che mai dall' ospizio
> Di Cesare non torse gli occhi putti,
> Morte comune, e delle corti vizio '.
>
> (ll. 64-66).

Besides these five passages in which Dante is referred to by name (in three of which, as we have noted, Chaucer has translated or paraphrased passages from the *Divina Commedia*), there are many others in which Chaucer was undoubtedly imitating, if not translating, Dante, though no indication is given of the fact to the reader.

Several of these occur in the *Troilus and Cressida*, which was probably written between 1380 and 1382. The simile in the second book (ll. 967-969):

> ' But right as floures, through the colde of night
> Y-closed, stoupen on hir stalkes lowe,
> Redressen hem a-yein the sonne bright, ... '.

appears to be taken from *Inferno*, II, 127-129:

> ' Quali i fioretti dal notturno gelo
> Chinati e chiusi, poi che il Sol gl' imbianca,
> Si drizzan tutti aperti in loro stelo ';

though, as Cary points out, Chaucer may have taken it not direct from Dante but from Boccaccio's imitation of the same passage in the *Filostrato* (II, 80).

The apostrophe to Love in the third book (ll. 1261-1263):

> ' Benigne Love, thou holy bond of thinges,
> Who-so wol grace, and list thee nought honouren,
> Lo, his desyr wol flee with-outen winges '

is adapted from part of St. Bernard's invocation to the Virgin Mary, at the beginning of the thirty-third canto of the *Paradiso*:

> ' Donna, sei tanto grande e tanto vali,
> Che qual vuol grazia ed a te non ricorre,
> Sua disianza vuol volar senz'ali '.
>
> (ll. 13-15).

The passage in which these lines occur was, as we shall see, a favourite with Chaucer, who has borrowed from it again in two of his later works.

The description of the Trinity in Unity in the fifth book (ll. 1863-1865):

> ' Thou oon, and two, and three, eterne on-lyve,
> That regnest ay in three and two and oon,
> Uncircumscript, and al mayst circumscryve ',

is translated almost *verbatim* from *Paradiso*, XIV, 28-30:

> ' Quell'uno e due e tre che sempre vive,
> E regna sempre in tre e due ed uno,
> Non circonscritto, e tutto circonscrive.... '.

Another passage in the third book (ll. 1625-1628):

> ' For of fortunes sharp adversitee
> The worste kinde of infortune is this,
> A man to have ben in prosperitee,
> And it remembren, whan it passed is ' —

bears a close resemblance to a passage in Dante:

> ' Nessun maggior dolore,
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria '.
>
> (*Inferno*, V, 121-123);

but this is probably due to the fact that both Dante and Chaucer had in mind the same passage in the *De Consolatione Philosophiæ* of Boëtius:

' Sed hoc est, quod me recolentem vehementius coquit. Nam in omni adversitate fortunae infelicissimum genus est infortunii, fuisse felicem '. (II, pr. 4).

An almost undoubted reminiscence of Dante occurs in this same third book of the *Troilus*, where Chaucer, describing the approach of dawn, says (ll. 1419-1420):

' And estward roos, to him that coude it knowe,
Fortuna maior '.

Dante, at the beginning of the nineteenth canto of the *Purgatorio* (ll. 4-6), speaks of the same phenomenon in the same connexion:

' Quando i geomanti lor maggior fortuna
Veggiono in oriente, innanzi all'alba,
Surger per via che poco le sta bruna '.

In the *Parliament of Fowls* (written probably in 1382) are several unmistakeable reminiscences of Dante. Thus in lines 85-88, speaking of the fall of evening, Chaucer says:

' The day gan fai'en, and the derke night,
That reveth bestes from hir besinesse,
Berafte me of my book for lakke of light ',

which is an evident imitation of the beginning of the second canto of the *Inferno*:

' Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro '.

(ll. 1-3).

Again, in lines 169-170 Chaucer says of his conductor Scipio, who had brought him to the entrance of the ' parke walled with grene stoon ',

> ' With that my hond in his he took anoon,
> Of which I comfort caughte, and wente in faste ' ;

just as Dante says of Virgil, when they have passed through the entrance into the city of Dis,

> ' La sua mano alla mia pose,
> Con lieto volto, ond' io mi confortai '.

The inscription, too, with its thrice repeated ' Thorgh me men goon ' (ll. 127 ff.), seen by Chaucer over the gate in his dream, is obviously suggested by the inscription over the gate of Hell recorded by Dante:

> ' Per me si va nella città dolente,
> Per me si va nell'eterno dolore,
> Per me si va tra la perduta gente ' etc.
> (*Inferno*, III, 1 ff.).

The most beautiful, perhaps, of all the passages borrowed by Chaucer from Dante is the translation of part of St. Bernard's prayer to the Virgin Mary, which under the title *Invocatio ad Mariam* forms part of the Prologue to the *Second Nun's Tale*. Two lines of this prayer (omitted from the present passage) are introduced into the third book of *Troilus and Cressida*, as has already been noted [1].

Chaucer's rendering of the prayer is as follows:

> ' Thou mayde and mooder, doghter of thy sone,
> Thou welle of mercy, sinful soules cure,
> In whom that God, for bountee, chees to wone,

1) See above, p. 82-3.

Thou humble, and heigh over every creature,
Thou nobledest so ferforth our nature,
That no desdeyn the maker hadde of kinde,
His sone in blode and flesh to clothe and winde.

Withinne the cloistre blisful of thy sydes
Took mannes shap the eternal love and pees,...

Assembled is in thee magnificence
With mercy, goodnesse, and with swich pitee
That thou, that art the sonne of excellence,
Nat only helpest hem that preyen thee,
But ofte tyme, of thy benignitee,
Ful frely, er that men thyn help biseche
Thou goost biforn, and art hir lyves leche '.

(ll. 36-44, 50-56).

The original is to be found at the beginning of the thirty-third canto of the *Paradiso*:

' Vergine Madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,
Tu sei colei che l'umana natura
Nobilitasti sì, che il suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
Per lo cui caldo nell'eterna pace
Così è germinato questo fiore.
Qui sei a noi meridiana face
Di caritate, e giuso intra i mortali
Sei di speranza fontana vivace....
La tua benignità non pur soccorre
A chi domanda, ma molte fiate
Liberamente al domandar precorre.
In te misericordia, in te pietate,
In te magnificenza, in te s'aduna
Quantunque in creatura è di bontate '.

(ll. 1-12, 16-21).

Another adaptation of these last six lines is introduced into the Prologue to the *Prioresses Tale*:

' Lady! thy bountee, thy magnificence,
Thy vertu, and thy grete humilitee
Ther may no tonge expresse in no science;
For som-tyme, lady, er men praye to thee,
Thou goost biforn of thy benignitee,
And getest us the light, thurgh thy preyere,
To gyden us un-to thy sone so dere '.

(ll. 22-28).

In addition to all these imitations and translations there are many phrases and expressions in Chaucer which it is easy for the student of Dante to recognise as echoes from the *Divina Commedia*. Some of the more striking of these, which have been noted by Cary and others, may be recorded here, together with a few which I believe are now noted for the first time [1].

In the *Parliament of Fowls* the description (ll. 201-203) of the breeze blowing in harmony with the singing of the birds,

' Therwith a wind, unnethe hit might be lesse,
Made in the leves grene a noise softe
Acordant to the foules songe on-lofte ',

recalls the similar description in the twenty-eighth canto of the *Purgatorio* (ll. 14 ff.):

' Gli augelletti per le cime....
Con piena letizia l'ôre prime,
Cantando, riceviêno intra le foglie,
Che tenevan bordone alle sue rime '.

1) I have omitted those which occur in the *House of Fame* because these will be found collected in the article by Rambeau already mentioned (see above, p. 78, note 1).

At the beginning of the *Legend of Dido* (in the *Legend of Good Women*) Chaucer thus apostrophizes Virgil:

> ' Glory and honour, Virgil Mantuan,
> Be to thy name! and I shal, as I can,
> Folow thy lantern, as thow gost biforn '.
>
> (ll. 1-3)

This seems to have been suggested by the beautiful passage in the twenty-second canto of the *Purgatorio*, in which Statius tells Virgil that he became a Christian through reading the famous lines in the fourth *Eclogue*,

> ' Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo '. etc.

and in which he compares Virgil to a man who bears a lantern behind him, leaving himself in the dark, but lighting the way for those who come after him:

> ' Appresso Dio, m'allumi nasti.
> Facesti come quei che va di notte,
> Che porta il lume retro, e sè non giova,
> Ma dopo sè fa le persone dotte '.
>
> (ll. 66-69).

The expression in the same poem (l. 181) ' the swolow of helle ' recalls Dante's ' l'ampia gola dell' inferno ' (in the *Purgatorio*, XXI, 31-32).

In the *Legend of Hypermnestra* (l. 77) Chaucer's

> ' Al the golde under the colle mone ',

translates Dante's

> ' Tutto l'oro ch' è sotto la luna '.
>
> (*Inferno*, VII, 64).

In the *Knight's Tale*, in a description of sunrise, Chaucer says (ll. 635-636):

> ' And fyry Phebus ryseth up so brighte
> That al the orient laugheth of the lighte '.

This is an adaptation of what Dante says in the first canto of the *Purgatorio* (ll. 19-20) in his description of the planet Venus shining in the sky at dawn:

> ' Lo bel pianeta, che ad amar conforta,
> Faceva tutto rider l'oriente '.

The beautiful line in the same tale (l. 903),

> ' For pitee renneth sone in gentil herte ',

which occurs several times again in Chaucer [1]), is an echo of the line put by Dante into the mouth of Francesca da Rimini in the fifth canto of the *Inferno* (l. 100):

> ' Amor, che al cor gentil ratto s'apprende '.

The description, in the *Knight's Tale* again (ll. 1479-1482), of the wet brand in the fire hissing and dripping,

> ' It made a whistelinge,
> As doon thise wete brondes in hir brenninge,
> And at the brondes ende out-ran anoon
> As it were blody dropes many oon ';

is an imitation of the passage in the thirteenth canto of the *Inferno* (ll. 50-44), in which Dante relates how he plucked a branch from one of the trees in the wood of suicides, and how from the branch issued drops of blood and hissing words:

1) Cf. *Merchant's Tale*, l. 742; *Squire's Tale*, l. 479; also *Man of Law's Tale*, l. 669.

' Come d'un stizzo verde, che arso sia
Dall'un de' capi, che dall'altro geme,
E cigola per vento che va via;
Sì della scheggia rotta usciva insieme
Parole e sangue '.

Lastly, in the *Monk's Tale* (l. 487) Chaucer says of Nero,

' His lustes were al lawe in his decree ';

which is borrowed from what Dante says of Semiramis in the fifth canto of the *Inferno* (l. 56):

' Libito fe' licito in sua legge ':

a line which is literally translated from a phrase of Orosius concerning the same queen, viz ' ut cuique libitum esset liberum fieret '. (I, 4, § 8).

This list of Chaucer's obligations to Dante, which does not pretend to be exhaustive, shows that the English poet had made himself familiar with all three divisions of the *Divina Commedia*. Of the nineteen passages quoted above as having been translated from, or suggested by Dante, Chaucer was indebted for nine to the *Inferno*, for six to the *Purgatorio*, and for four to the *Paradiso*. His most considerable efforts in the way of translation are the versions of the Ugolino episode in the *Monk's Tale*, and of St. Bernard's prayer to the Virgin in the *Second Nun's Tale*, representing, the one, thirty-two lines, the other, eighteen lines, of the original.

It is noteworthy that, with the exception of the Canzone in the fourth book of the *Convivio*, of which Chaucer, made use in the *Wife of Bath's Tale* [1], neither Chaucer nor the succeeding generations of English writers for nearly two hun-

1) See above, p. 78, n. 2.

dred, years showed a knowledge of any other work of Dante besides the *Divina Commedia*. It is not till we come to the sixteenth century that we find any reference in English literature to Dante's prose works.

To Chaucer's contemporary and friend, ' moral ' Gower, Dante appears to have been little more than a name. In the *Confessio Amantis* (written probably about 1390) Dante's name is mentioned, it is true, but only in connexion with an anecdote, which is introduced into the discourse on flatterers in the seventh book. In his marginal note opposite the passage (which is omitted from the last recension of the poem) Gower writes: ' Nota exemplum cujusdem poetæ de Ytalia, qui Dante vocabatur '. The account he gives seems to have been adapted from the anecdote related by Petrarch in the second book of his *Res Memorandae*:

> ' How Danté the poete answerde
> To a flatour, the tale I herde,
> Upon a strif bitwen hem tuo
> He seide him: ther ben many mo
> Of thy servantés than of myne.
> For the poete of his covyne
> Hath non that wol him clothe and fede,
> But a flatour may reule and lede
> A king with al his lond aboute '.
>
> (ll. 2329*-2337*).

There is one passage in the *Confessio Amantis* which appears to have been derived, directly or indirectly, from Dante, though Gower as a matter of fact gives Seneca as his authority. As, however, the passage has not been identified in any of Seneca's works, apocryphal or otherwise, we may safely conclude that Gower's attribution of it to that author is one of the numberless ' wrong references ' which so frequently harass the student of mediaeval writers, owing to the habitual laxness of the latter in the citation of authorities.

The passage in question, which occurs in the second book of the *Confessio* (ll. 3095-3097), is as follows:

> ' Senec witnesseth openly
> How that Envie proprely
> Is of the Court the comun wenche '.

The same saying, with the substitution of ' ly sages ' for ' Senec ' as the authority, occurs in Gower's French poem, *Le Mirour de l'Omme*, recently discovered and edited [1] by M[r] G. C. Macaulay:

> ' Sicomme ly sages la repute.
> Envie est celle peccatrice,
> Qu' es nobles courtz de son office
> Demoert et est commune pute '.
>
> (ll. 3831-3834).

These lines bear a very close resemblance to Dante's description of Envy in the thirteenth canto of the *Inferno*, which has already been quoted [2] as one of the passages imitated by Chaucer. Whether Gower borrowed the quotation from Chaucer, or derived it direct from Dante, it is impossible to say. If he was indebted to Dante for it, it is remarkable that no other instances of his indebtedness to the same source should have been traced in the seventy thousand lines which are contained in his various works. [3]

1) Oxford, at the Clarendon Press, 1899.
2) See above, p. 81.
3) There is possibly a reminiscence of *Inferno*, v. 121-123:

> ' Nessun maggior dolore,
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria ' —

in the second book of Gower's *Vox Clamantis* (ll. 67-68):

> ' Est nam felicem puto maxima pena fuisse,
> Quam miser in vita posset habere sua '.

Gower may, however, have borrowed the sentiment from the passage in Chaucer's *Troilus and Cressida* quoted above; or he may have taken it direct from Boetius, who was Dante's, if not Chaucer's, authority. (See above, pp. 83-4).

Lydgate, on the other hand, the monk of Bury, who was born in the lifetime of Petrarch and Boccaccio, and was about thirty when Chaucer died (1400), several times mentions Dante, and on one occasion refers to the 'thre bokes' of his *Divina Commedia*. In a manuscript account of Lydgate preserved in the British Museum (*Harl.* 4826. 1.) it is stated that 'he was a great ornament of ye English toung, imitating therein our Chaucer. To this end hee used to reade Dante ye Italian, Alan ye French Poet, and such like, which hee diligently translated into English'. In spite, however, of this positive statement, and of certain superficial resemblances to Dante in the *Temple of Glas* and the *Assembly of Gods*, it is probable that Schick is right in his opinion that Lydgate hardly knew more of Dante 'than the mere name and title of his great poem' [1].

Lydgate's references to Dante (three in number) occur in his most important work, the *Falls of Princes*, which is a loose metrical version of Boccaccio's *De Casibus Illustrium Virorum*. The first mention of Dante is found in the *Prologue of the translatour*, where Lydgate apostrophises his 'maister' Chaucer, and makes the somewhat bold assertion that among his other works Chaucer wrote also

> 'full many a day agone
> Daunt in Englysch' [2].
>
> (ed. 1527, sig. Aii).

The next, which occurs in the *Prologue of the fourthe boke*, is interesting as containing the reference to the *Divina Commedia* already mentioned:

1) See Schick's introduction to his edition of Lydgate's *Temple of Glas*, p. CXVI.

2) This statement that Chaucer translated Dante into English, which is found, in one form or another, in most of the early notices of Chaucer, has given rise to considerable difference of opinion; for a discussion of the question, see Lounsbury's *Studies in Chaucer*, Vol. II, pp. 236 ff.

Writyng causeth the chapelet to be grene
Bothe of Esope and of Juvenall;
Dauntes labour it dothe also sustene
By a reporte very celestyall
Songe among lombardes in especiall,
Whose thre bokes the great wonders tell
Of hevyn above, of purgatorie and of hell.
(ed. 1527, fol. XCIX).

Lydgate's third reference to Dante has no independent significance, as it is merely an amplification of what he found in his original. But it is worth reproducing here, side by side with the passage from the *De Casibus*, an an illustration of Lydgate's poetical method. Boccaccio gives a bare recital of how Dante appeared to him, as he was contemplating a crowd of miserable victims of fortune, and how in response to his offer to write an account of Dante's wrongs at the hands of the Florentines, Dante urged him instead to record the cruel oppression of the Florentines by Walter, Duke of Athens, as a warning to his fellow citizens:

Quum nec numero dolentium finis adpareret: et venientem cernerem clarissimum virum et amplissimis laudibus extollendum Aligerium Poetam insignem. Cujus quamprimum reverendam faciem et conspicua patientia refulgentem adspexi, surrexi illico, et obvius factus dixi: Quid civitatis nostræ decus eximium has inter lacrymas dolentium merito spectabilis mansuetudine veteri gradum trahis? Esset ne tibi mens ut post patrium clarum genus tuum et opera memoratu dignissima furiosam ingratæ patriæ repulsam, laboriosam fugam, longum exilium, et postremo cœlo sub alieno te clausisse diem describerem? Scis pater optime quod tenues tanto oneri mihi vires sunt. Cui ille: Siste, fili mi, tam effluenter in laudes meas effundere verba; et te tam parcum tuarum ostendere. Novi ingenium tuum. Et quid merear novi. Veram non ille mihi nunc animus quem tu reris. Nec tamquam a Fortuna victus ut describar advenio. Sed fastidiens civium nostrorum socordiam ne illatorem perpetui eorum dedecoris præterires ostensurus adcessi. Ecce igitur, vide post tergum sequentem me domesticam pestem et inexpiabilem Florentino nomini labem. Hunc moresque ejus

et casum, si quid mihi debes, describas volo: ut pateat posteris quos expellant, quosque suscipiant cives tui. Responsurus eram: set jam ab oculis abierat. Et præmonstratum lento gradu venientem adverti. Novique eum Galterium, ducem olim Athenarum, exitialem Florentinorum tyrannum.

Out of this bald narrative Lydgate constructs the following lively picture:

And in his study, with full hevy chere,
Whyle Johnn Bochas bode styll on his sete,
To him appered, and gan approche nere,
Daunt of Florence, the laureate poete,
With his dyties and rethoriques swete,
Demure of loke, fulfylled with pacience,
Wit a vysage notable of reverence.

Whan Bochas sawe him, upon his fete he stode
And to mete him he toke his pase full right
With great reverence, avaled cappe and hode
To him sayd, with humble chere and sight:
O clerest sonne, O very soothfast lyght
Of our cyte, which called is Florence,
Laude be to the, honour and reverence.

Thou hast enlumyned Itayle and Lombardy,
With laureate dytees, in thy flouring dayes,
Grounde and gynnyng of prudent policy
Mong florentynes, suffredest gret affrayes
As golde pure, proved at all assayes,
In trouthe madest mekely thy selfe stronge,
For common profite, to suffer payne and wronge.

O noble poete, touchyng this matere
Howe florentynes to the were unkynde,
I wyll remembre and write with good chere
Thy pytous exyle, and put here in mynde.
Nay, quod Daunt, here stante one behynde
Duke of Athenes, turne to him thy style
His uncouthe story brevely to compyle.

And if thou lyst. do me this plesaunce
To discryve his knightly excellence
I wyll thou put his lyfe in remembraunce
Howe he oppressed by mighty vyolence
This famous cyte called Florence
By whiche story, playnly thou shalt se
Whiche were frendes, and foes to the cyte.

And whiche were able to be excused
If the trouthe be clerely apperceyved
And whiche were worthy to be refused,
By whom the cite full falsly was deceyved,
The circumstaunce notably conceyved
To reken in order by every syde
Whiche shulde be chaced. and whiche shulde abyde.

* * * *

And whan Bochas knewe all thentencion
Of the sayd Daunt, he cast him anone right
To obey his mayster, as it was reason,
Toke his penne, and as he cast his sight
A lyte asyde, he sawe no maner wight
Save Duke Gualter, of all the longe day,
For Daunt unwarly vanisshed was away.

(From the XXXII chapter of the nynth Boke).

Lydgate died about the year 1450. I think I may say with certainty that Dante's name does not again appear in English literature until the beginning of the sixteenth century [1]. For the purposes of the present article, therefore, so far as the earliest references to Dante are concerned, Lydgate may be taken as the *terminus ad quem* [2].

1) Occleve, Lydgate's contemporary, seems to have had no acquaintance whatever with the writings of Dante. He certainly never mentions Dante.

2) It may not be out of place to mention here that among the books presented by Humphrey Plantagenet, Duke of Gloucester (youngest son of Henry IV of England), to the University of Oxford on Feb. 25, 1443 were *Commentaria Dantes* and *Librum Dantes*, thus showing that even in those days a copy of Dante was regarded as indispensable in a well-equipped library.

The earliest specimen of the Italian text of the *Divina Commedia* printed in an English book appears to be a single line from the *Inferno* (XXVIII, 22), which occurs in Robert Peterson's translation (published in 1576) of the *Galateo* of Giovanni della Casa. Sir John Harington quotes *Inferno*, I, 1-3, in the *Allegorie of the Fourth Booke* of his translation (published in 1591) of the *Orlando Furioso*; and gives the following rendering of the lines:

> While yet my life was in her middle race,
> I found, I wandred in a darkesome wood,
> The right way lost with mine unstedie pace.

Robert Tofte quotes *Paradiso*, I, 34 (' Poca favilla gran fiamma seconda ') on the title-page of his *Laura: the Toyes of a Traveller; or, the Feast of Fancie* (published in 1597); and he quotes and translates the first three lines of the canzone ' E' m' incresce di me ' (Canz. XIII in the Oxford Dante) in his *Blazon of Jealousie* (published in 1615), which is a translation of Benedetto Varchi's *Lettura della Gelosia*. John Florio in the second edition of his ' Dictionarie of the Italian and English tongues ', which he published in 1611 under the title of *Queen Anna's New World of Words*, quotes *Inferno*, III, 95-6 as an instance of the passive use by Dante of *vuolsi*.

The first quotation of any length by an English author from the Italian text of Dante occurs in the *Hierarchie of the blessed Angells* by John Heywood (published in 1635). This passage (*Inferno*, XXXIV, 28-54) is here reproduced *verbatim*, *litteratim*, and *punctuatim*, as a literary curiosity, after Heywood's text, together with the introductory lines of the English poem immediately preceding it:

Of the Rebellious, *Lucifer* is prime
Captaine and King; who in the first of Time,
From out the severall Classes had selected
Legions of Angels, with like pride infected,
Against *Jehovah*; and with expedition
Hurld them with himselfe headlong to perdition.
And as in the Creation he was form'd
More glorious far than others before nam'd;
More goodly featur'd beautifull, and bright,
And therefore had his name deriv'd from Light:
So since his Fall, there's nothing we can stile
So ougly foule, abominably vile;
The putred Fountaine, and bitumenous Well,
From whence all Vice and malefactures swell,
Whose horrid shape, and qualities infest,
Are by the Poet *Dantes* thus exprest:

L' Imperador del Doloroso Regno,
Da mezo l petto vsciva Della Gliaccia.
Et piu ch'un Gigante, io ti connegno
Che Giganti, nouo fan conte [1] *sue Braccia*
Vedi Hoggimai quant'esser Dee quel tutto
Ch'a Cosi fatta parte si confaccia
Se fu si bello come e Hora brutto
E contra al suo fattore alzo le Ciglia
Ben de da lui procedor ogni lutto,
G quanto parve a me gran meraviglia
Quando vide tre faccie a la sua testa
L'una dananzia, & quella era vermiglia
De l'altre due che s'aggiunge ano [2] *a questa,*
Sour esso almeza Di Ciascuna spalla
Es' aggiunge ano [2] *al somno de la Cresta*
La destra mi parea trabianca & gialla.
La sinistra al vedere, era tal quali
Vengon di la onde 't nilo s' annalla

1) For *non fan con le!*
2) For *s'aggiungeano!*

Sotto Ciascuna vsciuan Due grand Ali
Quanto si Conuenina a tanto ocello
Vele di Mar, non vidi Mai Cotuli
Non Havean penna Ma di vespertello,
Era lor modo & quelle ni fu Alzana [1])
Si che tre venti si movean de ello.
Quindi Cocito tutto s'Aggellava
Con sei occhi piangena, & con tre menti
Gocciava il pianto & sanguinosa Bava.

(ed. 1635, pp. 412 ff.).

From this specimen it is evident that neither Heywood nor his printer can have had much knowledge of the Italian language, unless we are to assume that Heywood trusted entirely to his printer. At any rate there is no mention of any of these grotesque blunders in the list of *errata* at the end of the volume.

The earliest reference to Dante's prose works in English literature that I have discovered so far occurs in the translation of Gelli's *Capricci del Bottaio*, published in 1568 by William Barker, under the title of *The Fearfull Fansies of the Florentine Couper*. In this work several passages (quoted by Gelli) from ' Dante's Banquets ' (the *Convivio*) are translated by Barker. The earliest independent quotation (that is, in an original, not a translated work) from the *Convivio* is in George Whetstone's *A Mirour for Magestrates of Cytes* (published in 1584), where, speaking of the untrustworthiness of the *vox populi*, he says:

I omyt *Themistocles*, *Photion*, and many mo. whom Histories record, to shewe the light Judgementes of Commons; *Dante*, the Italian Poet, saith ful truely of them: it is seldom seene, that the people crye not: *Viva la mia morte, muoia* [2]) *la mia vita*: Let live my death: let die my lyfe [3]) (fol. 21).

1) For *quelle svolazzava!*
2) Misprinted *innoia*.
3) See *Convivio*, I, 11, ll. 52-56.

Whetstone introduces this same quotation into another work of his, *The English Myrror*, which was published in 1586.

The earliest reference to the *De Monarchia* (though not by name) occurs in the second edition (1570) of John Foxe's *Actes and Monumentes*, more commonly known as the ' Book of Martyrs ':

> *Dantes* an Italian writer a Florentine, lyved in the tyme of Ludovicus themperour, about the yeare of our Lord 1300.... Certayne of his writinges be extant abroade, wherein he proveth the pope not to be above the Emperour, nor to have any right or jurisdiction in the empyre. He refuteth the Donation of Constantine to be a foreged and fayned thing, as which neither dyd stand wit any law or ryght.
>
> (foll. 485 b ff.).

This is an obvius allusion to Dante's discussion of the relations between the Pope and the Empire in the third book of the *De Monarchia* (see, especially, chapters 10, 13, 14, and 16).

The first actual mention of the *De Monarchia* is to be found among the notes written by Milton in his common-place book about the year 1637. The entry, which occurs on fol. 182 under the heading *Rex*, is interesting for several reasons. It runs as follows:

> Authoritatem regiam a Papâ non dependere scripsit Dantes Florentinus in eo libro cui est titulo Monarchia, quem librum Cardinalis del Poggietto tanquam scriptum hæreticum comburi curavit, ut testatur Boccatius in vitâ Dantis, editione priori, nam e posteriori mentio istius rei omnis est deleta ab inquisitore.

Besides the mention of the *De Monarchia* [1], we have here the earliest reference to Boccaccio's *Vita di Dante*. The « editio

1) It may be noted here that, some eighty years before this, John Bale, an Englishman, in his *Scriptorum Illustrium majoris Brytannie Catalogus* (published at Bâle, 1557-1559) had quoted from the notice of Dante by Raffaello Maffei di Volterra the passage relating to the *De Monarchia*: « Dantes Aligerus.... opusculum scripsit de Monar« chia. In quo fuit ejus opinio, quod Imperium ab ecclesia minimè dependeret ».

posterior » spoken of by Milton must be that of Sermartelli, published at Florence, together with the editio princeps of the *Vita Nuova*, in 1576. This edition, in which no mention whatever is made of the *De Monarchia*, bears the *imprimatur* of ' Fra Francesco da Pisa Min. Conv. Inquisitor Generale dello stato di Fiorenza '. The first edition of Boccaccio's *Vita di Dante* appeared at Venice in 1477 in the edition of the *Divina Commedia* printed by Vindelin da Spira. Milton cannot be referring to the different versions of Boccaccio's work, one of which (commonly known as the *Compendio*) is briefer than the other, inasmuch as the passage about the burning of the *De Monarchia* as a heretical book occurs in both. The *De Monarchia* itself had been placed on the index by Pope Pius IV in 1564.

To the *De Vulgari Eloquentia* and the *Vita Nuova* there are no references in early English literature, which is not surprising, seeing that the editio princeps of the former (in Trissino's translation) did not appear till 1529; while the *Vita Nuova*, as we have seen, was not published till nearly fifty years later. The first reference to the *Vita Nuova* apparently occurs in *The Passenger*, a book of dialogues in Italian and English, published in 1612 by one Benvenuto. In a discussion as to the nature of love Benvenuto concludes:

> *Plotinius* said, that it was an action of the soule, that desired what is good: and *Dante*, a gentle heart: and wee will say, that Love is the same. (p. 345).

This seems an obvious allusion to the sonnet in the *Vita Nuova* beginning « Amore e 'l cor gentil sono una cosa » (Son. X).

The *De Vulgari Eloquentia* appears to have been practically unknown in England until the eighteenth century, when the poet Gray made himself familiar with it, and introduced

quotations from it into his *Observations on English Metre*, and *Observations on the Pseudo-Rhythmus*, both of which were written in 1760-1761, though not printed until 1814.

One at least of Dante's canzoni, viz. that prefixed to the fourth book of the *Convivio* (' Le dolci rime d'amor '), was known to Chaucer, as has already been pointed out [1]. This same canzone is mentioned by Milton in his common-place book (1637), where under the heading *Nobilitas* he remarks:

> Dantes Florentinus optimè tractat de verâ nobilitate canzon. 4 [2].

The only other canzone mentioned in English literature, so far as I am aware, before the eighteenth century is that beginning ' E' m' incresce di me sì malamente ', the first three lines of which, as we have already noted [3], are quoted and translated by Robert Tofte in his *Blazon of Jealousie* (1615). His rendering is as follows:

> So much I sorrow for my selfe
> And in so high degree [4]
> As pitty brings as much of griefe
> As tortors doe to me.

None of the commentaries on the *Divina Commedia* seems to have made an appearance in English literature before the seventeenth century. Florio in the second edition of his dictionary (1611) mentions those of Boccaccio, Landino, Vellutello, and Daniello, among the authorities read for the purpose of his work. Heywood, in his *Hierarchie of the blessed Angells*

1) See above, p. 78, n. 2.

2) Milton doubtless refers to it as ' Canzone 4 ' because it is the fourth in order of the canzoni printed by Sermartelli at the end of his edition of the *Vita Nuova*, with which, as we know, Milton was acquainted (see above, p. 101).

3) See above, p. 97.

4) For *malamente* in the first line, Tofte reads and translates *altamente*.

(1635), devotes nine lines to interpreting the names of the devils mentioned by Dante in *Inferno*, XXI, 118-123, the explanations of which are taken from Landino, though his name is not mentioned by Heywood. From the same source are taken Heywood's explanations (in his seventh book) of the various biblical names for the devil, such as Belial, Beelzebub, Sathan, etc. The commentary of Daniello da Lucca (published at Venice in 1568) is quoted by Milton in his common-place book under the heading *De usura*, the reference being to Daniello's note on *Inferno*, XI, 109 ff. The Latin translation of the *Divina Commedia* which accompanied the commentary of Giovanni da Serravalle ' written at the beginning of the fifteenth century at the instigation of two English bishops ' is quoted (apparently) [1] by Bishop Stillingfleet in his *Origines Sacræ* (1662). The earliest commentaries (save that of Boccaccio, which is mentioned by Florio) appear to have been quite unknown in England before the nineteenth century; yet manuscripts of some of them at least must have found a place in English libraries at an early date, as is proved by the gift of *Commentaria Dantes* by Duke Humphrey of Gloucester to the University of Oxford in 1443 [2], by which date at least a dozen well-known commentaries were in existence, including those of Jacopo della Lana, Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, and the anonymous commentaries known as the *Ottimo Comento* and the *Anonimo Fiorentino*.

In spite of the fact that England had to wait until the beginning of the nineteenth century [3] for a translation of the *Divina Commedia*, whereas Spain and France possessed ver-

1) See my note on *A Latin translation of the « Divina Commedia » quoted by Stillingfleet* in the *Athenaeum* for 30 Nov. 1901.

2) See above, p. 96, n. 2.

3) Henry Boyd published a translation of the whole poem in 1802; Cary's version was published in 1814; a version of the *Inferno* alone, by Charles Rogers, had appeared in 1782

nacular translations as early as the fifteenth century [1], it may be doubted whether the works of Dante were not at least as well known in England, during the period dealt with in this article, as in any other country of Europe, outside Dante's own native land. No other literature, we believe, at any rate, during the same period, can boast of two authors, not natives of Italy, whose writings betray so intimate an acquaintance with Dante as those of Chaucer and Milton. From Chaucer and Milton the tradition has been handed on, faint and flickering at times, it is true, but still unextinguished, until at the present day England counts herself second to Italy alone in her devotion to the study of the great Florentine poet.

PAGET TOYNBEE.

*** For convenience of reference a tabular summary of the *data* furnished in the above article is appended below.

c. 1384. First mention of Dante in English literature (in Chaucer's *House of Fame*).

c. 1386. First English translation from the *Divina Commedia*, and earliest reference to the *Canzoniere* (by Chaucer, in the *Wife of Bath's Tale*).

1568. Earliest translation from the *Convivio* (by William Barker, in his version of Gelli's *Capricci del Bottaio*).

1570. Earliest reference to the *De Monarchia* (in Foxe's *Actes and Monumentes*).

1576. First quotation of the Italian text of the *Divina Commedia* (in Robert Peterson's translation of the *Galateo* of Giovanni della Casa).

1584-6. Earliest quotations at first hand from the *Convivio* (in George Whetstone's *Mirour for Magestrates* and *English Myrror*).

1) A Catalan translation of the fifteenth century, by Andreu Febrer, was published at Barcelona in 1878. For the early French translations, see *Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comédie*, edited by C. Morel (1897).

1591. Second quotation of the Italian text of the *Divina Commedia* (in Sir John Harington's translation of the *Orlando Furioso*).

1597. Third quotation of the Italian text of the *Divina Commedia* (in Robert Tofte's *Toyes of a Traveller*).

1611. Earliest mention of the Commentaries on the *Divina Commedia* of Boccaccio, Landino, Vellutello, and Daniello (in Florio's second edition of his dictionary).

1612. Earliest reference to the *Vita Nuova* (in Benvenuto's *Passenger*).

1615. Earliest translation from the *Canzoniere* (in Robert Tofte's *Blazon of Jealousie*, translated from Varchi's *Lettura della Gelosia*).

1635. John Heywood prints twenty-six lines of the Italian text of the *Divina Commedia* in his *Hierarchie of the blessed Angells*.

1637. Earliest reference to Boccaccio's *Vita di Dante* (by Milton in his common-place book, which also contains references to the *De Monarchia* and *Canzoniere*, as well as quotations from the *Divina Commedia*).

1760-1. Earliest reference to the *De Vulgari Eloquentia* (in Gray's *Observations on English Metre*).

Nota aggiunta. — Intorno all'uso che lo Chaucer fece di Dante, specialmente nel suo poema allegorico *La casa della Fama*, scrisse in Italia Cino Chiarini. Vedi il suo articolo *Dante e una visione inglese del Trecento*, nella *Rivista d'Italia* del 1901, che ricomparve ritoccato in un volumetto col titolo *Di una imitazione inglese della Div. Commedia*, Bari, Laterza, 1902.

R. R.

Le conte de la *Gageure* dans Boccace

(*Décamér.*, II, 9).

On a beaucoup écrit sur le conte de la *Gageure* et les nombreuses formes sous lesquelles il se présente dans la plupart des littératures européennes. Personne, toutefois, n'a encore embrassé dans son ensemble ce sujet très vaste et très complexe [1]. J'essaierai peut-être de le faire quelque jour. Dans ce volume, dédié à un des hommes qui ont le plus fait pour l'étude scientifique et philosophique de la mythographie comparée, je me bornerai à esquisser un des chapitres que comporte l'histoire du conte en question. J'ai choisi celui auquel appartient la nouvelle bien connue de Boccace, — et qui a des points de contact avec celui qui traitera du *Cymbeline* de Shakspeare, — dans la pensée qu'il offrira quelque intérêt particulier à un savant qui est en même temps un poète, à un Italien qui étudie avec amour la littérature de son pays. Toutefois il me faut indiquer à grands traits comment je me représente la forme primitive et l'évolution générale du conte.

1) Je ne veux pas charger cet article de notes bibliographiques: on trouvera l'indication de tout ce qui concerne le sujet jusqu'en 1899 dans les notes jointes par M. J. Bolte aux *Kleinere Schriften* de R. Köhler. Ajoutez K. Vossler, dans les *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte*, t. II (1902), p. 155.

*
* *

Le thème fondamental de toutes les variantes du conte de la *Gageure* est celui-ci: un homme se porte garant de la vertu d'une femme à l'encontre d'un autre homme qui se fait fort de la séduire; par suite d'apparences trompeuses, la femme semble avoir en effet cédé au séducteur, mais enfin son innocence est reconnue. Je crois certain que dans la forme la plus ancienne, I, c'était un frère qui garantissait la vertu de sa sœur, et que le séducteur, abusé par elle, croyait réellement l'avoir possédée: cette forme comporte la substitution, par l'héroïne, d'une autre femme à elle-même dans le rendez-vous accordé au galant, et la mutilation (ablation d'un doigt) que celui-ci fait subir à la remplaçante: la sœur prouve son innocence en montrant que sa main est intacte. — Dans la forme secondaire, II, la substitution et la mutilation sont remplacées par la production d'objets appartenant à l'héroïne, que le galant s'est frauduleusement procurés, et par la description d'un signe qu'elle porte sur une partie intime du corps et qu'il a connu grâce à la complicité d'une subalterne; le galant est donc ici de mauvaise foi, tandis que dans I il était trompé [1]. Dans un premier groupe, II^1 (divisé lui-même en plusieurs sous-groupes), il s'agit encore généralement d'une sœur, et c'est l'héroïne qui réussit elle-même à se faire rendre justice en accusant de vol son prétendu séducteur, qui jure ne l'avoir jamais vue et prouve ainsi qu'il l'avait calomniée [2]. Dans le groupe II^2 et les suivants, c'est tou-

1) Tous les travaux qu'on a consacrés jusqu'ici au thème de la *Gageure* pèchent par l'une de ces deux fautes, ou par les deux à la fois: ou bien on a séparé la forme I (substitution, bonne foi du séducteur) de la forme II (indices, mauvaise foi du séducteur), qui en dérive; ou bien on a rattaché le conte, dans la forme I ou dans la forme II, au thème de *Barberine* (femme emprisonnant des galants et les obligeant à un travail féminin), dont il est parfaitement distinct, bien qu'il ait plusieurs traits communs avec lui (sur ce thème on peut voir mon étude intitulée: *Le lai de la Rose*, *Romania*, t. XXIII, pp. 78-110).

2) Bien que je ne veuille pas examiner ici les parties du sujet étrangères à mon propos actuel, je ferai une remarque sur les trois romans français qui appartiennent à notre cycle. Le *Comte de Poitiers*, bien que le plus ancien, présente une version gravement

jours une épouse qui est l'héroïne : pour échapper à la vengeance de son mari, elle prend des habits d'homme, et la façon dont elle se justifie est autre (souvent un combat singulier livré par elle-même ou par son mari, désabusé). Dans II^3 la femme, également déguisée en homme, arrive à posséder un grand pouvoir: elle force le traître à avouer son crime (II^3 *a*); elle amène le traître à faire spontanément, à la cour d'un roi étranger, l'aveu de son crime (II^3 *b*); elle prend à son service le mari (tombé dans la misère et qui ne la reconnaît pas) et le ramène dans leur ancienne demeure, devenue celle du traître, où celui-ci se vante lui-même de sa ruse et fait ainsi éclater la vérité (II^3 *c*). Le groupe II^3 *b* est constitué par le conte de Boccace, une nouvelle italienne anonyme du XIV^e^ siècle, et un livret allemand, certainement de provenance italienne, du XV^e^ siècle. La groupe II^3 *b* est donc spécialement italien dans sa forme première ; mais II est bien probablement français, tandis que I, dont II n'est qu'une transformation, est de provenance tout au moins byzantine, et probablement orientale.

*
* *

La nouvelle de Boccace est bien connue ; je me borne à en reproduire le sommaire : *Bernabò da Genova, da Ambrogiuolo ingannato, perde il suo, e comanda che la moglie innocente sia uccisa. Ella scampi, e in abito d'uomo serve il soldano ;*

altérée, non seulement en ce que la sœur (conservée dans la plupart des versions de II^1) est devenue l'épouse, mais en ce que le rôle de l'héroïne est tout passif, et que le dénouement est amené, non par elle, mais par le mari, qui surprend l'aveu du traître (je ne décide pas si l'omission du signe corporel représente un trait primitif ou une altération). Cette branche tout à fait déviée est restée isolée, sauf que Gerbert de Montreuil, dans son roman de la *Violette*, a refait le *Comte de Poitiers* en le combinant avec le roman de la *Rose*, ou de *Guillaume de Dole*, auquel il a emprunté le signe et sa forme de fleur (il a inventé la façon dont le traître arrive à le voir); le roman de *Guillaume de Dole* appartient, avec un conte latin inédit du XIII^e^ siècle, une nouvelle française du XV^e^ siècle (voyez Vossler, *loc. cit.*) et la *comedia* de Lope de Rueda *Eufemia*, à un groupe particulier de II^1 (dans ces quatre versions l'héroïne est encore la sœur et non l'épouse du héros, comme dans toute une série de contes italiens anciens et modernes qui appartiennent aussi à II^1).

ritrova l'ingannatore, e Bernabò conduce in Alessandria, dove, l'ingannatore punito, ripreso abito femminile, col marito ricchi si tornano a Genova.

La nouvelle anonyme, imprimée d'abord par Lami d'après un manuscrit du XIV^e^ siècle [1], est donnée par lui comme l'original que Boccace aurait *travestito*; c'est aussi l'opinion de Zambrini [2], tandis que M. Landau est porté à croire que c'est l'anonyme qui a imité Boccace. Plus récemment, M. Ohle, l'auteur dú travail de beaucoup le plus approfondi qu'on ait consacré à notre cycle (mais à une partie seulement) [3], a cherché à demontrer que Boccace avait travaillé uniquement sur la nouvelle anonyme. Mais son raisonnement a une base fort contestable, à savoir que le récit italien aurait pour source les romans français (*Comte de Poitiers*, *Violette*), qui appartiennent en réalité à un autre groupe du cycle; en outre il ne signale entre les deux nouvelles qu'une seule différence (qui indiquerait la priorité de l'anonyme), et il en néglige d'autres au moins aussi importantes; enfin il omet le livret allemand [4]. Ce livret, imprimé pour la première fois, avant 1489, à Nuremberg, doit être comparé aux deux nouvelles, auquelles il ressemble de fort près [5]. La comparaison, que j'ai faite dans le détail [6], aboutit à la conclusion que B (Boccace) et D (livret allemand) ont probablement une source commune, et que cette source et

1) Dans les *Novelle letterarie pubblicate a Firenze*, t. XVII (1756). Elle a été réimprimée dans l'*Appendice all' illustrazione storica del Boccaccio scritta da M. Manni* (Milan, 1820) et dans *Due novelle antiche anteriori al Decamerone del Boccaccio* (Gênes, 1859, 25 exemplaires).

2) *Opere volgari a stampa*, 4^e^ éd. (Bologne, 1884), col. 702.

3) *Shakespeare's Cymbeline und seine Romanischen Vorläufer*, Berlin, 1890, in-8, 94 p.

4) Il est vrai que l'auteur ne prétend étudier que les antécédents *romans* de *Cymbeline*; mais — outre que cette restriction en soi est fâcheuse — le livret allemand peut être considéré comme italien et forme en tout cas un groupe avec Boccace et l'anonyme.

5) Je dois la communication de ce livre rare (orné de nombreuses et très amusantes figures) à l'obligeance de la bibliothèque royale de Berlin. Il a été traduit en néerlandais, en danois (et de là en suédois) et en anglais.

6) Je ne donne ici de chaque récit que les traits qui sont utiles pour en apprécier les rapports.

A (nouvelle anonyme) représentent deux dérivés parallèles d'un même original perdu; aucune des trois versions ne provient d'une des autres. Nous pouvons essayer de restituer cet original avec les traits communs soit aux deux rédactions A et BD, soit à AB ou à AD; quand A et BD diffèrent, l'original peut avoir été conforme soit à A, soit à BD; parfois une seule des versions paraît avoir conservé la forme de l'original.

Entre deux marchands italiens se trouvant à Paris, un Génois et un Florentin (D) [1], s'engage un débat sur la vertu des femmes et en particulier de la femme du Génois: le Florentin gage une certaine somme de florins d'or qu'il la séduira dans un délai donné (ABD), et qu'il rapportera des preuves certaines de son succès (AB).

Arrivé à Gênes, il se convainc bientôt de la folie de son entreprise (BD), et il recourt à une ruse pour se donner l'air d'avoir réussi: il gagne une vieille, bien avec la dame, qui demande à celle-ci de garder trois jours dans sa chambre (ABD), pendant qu'elle fait un pèlerinage (AD) [2], un grand coffre où sont censés être ses objets précieux: dans le coffre est enfermé le galant. La nuit, pendant que la dame dort, il sort du coffre, la découvre, et voit qu'elle a sous le sein gauche (AB) [3] un *neo* (ABD) avec *alquanti peluzzi biondi come d'oro* (B) [4]; il s'em-

1) Les trois textes s'accordent à faire du mari un Génois; le traître est dans A d'Alexandrie, dans B de Plaisance, dans D seul de Florence: on comprend que les deux conteurs florentins lui aient donné une autre patrie.

2) B dit simplement: *come se in alcuna parte andar volesse*, et traite tout cet épisode fort rapidement.

3) *Sotto la sinistra poppa* B; A donne ici *sotto la poppa ritta*, mais plus loin le mari parle à sa femme de ce *neo sotto la poppa manca*, et c'est bien la bonne leçon. D a ici une atténuation: c'est au bras que la dame avait *ein schwarze Dolen wertzel der si ser schemt*.

4) Boccace a certainement ici conservé seul un trait singulier de l'original: ces poils qui entourent le signe se retrouvent dans plusieurs versions tout à fait indépendantes (nouvelle de Feliciano Antiquario, contes italiens de Gonzenbach, de Pitrè, d'Imbriani, *patraña* de Timoneda, *comedia* de Lope de Rueda) et remontent donc à la forme première de la version II, où le signe corporel a été introduit. Dans le conte de Pitrè, dans Timoneda et Rueda, la complice du traître coupe même les poils et les lui remet; ce trait, qui rappelle la mutilation de la version I, doit être primitif dans II; dans le *Comte de Poitiers* et le conte d' Imbriani il est réduit à des cheveux ordinaires que coupe la complice.

pare en outre de quelques joyaux. Au bout des trois jours, la vieille fait reprendre son coffre (ABD).

Le galant revient à Paris et montre les joyaux au mari : celui-ci ne trouve pas la preuve suffisante, mais il se rend devant la description du *neo* (ABD). Il paie la gageure, et part pour Gênes, résolu à punir sa femme (ABD).

Arrivé dans son pays, il s'arrête dans une maison de campagne qu'il a près de la ville et envoie un serviteur chercher sa femme, lui ordonnant de la tuer en route. Quand le serviteur annonce à la dame l'ordre qu'il a reçu, elle implore sa pitié, et obtient de lui qu'il lui donne ses vêtements masculins (AB), qu'il rapporte à son maître ses vêtements à elle en témoignage du meurtre, et qu'il la laisse aller, sous la promesse qu'elle s'éloignera du pays (BD) [1]. Le serviteur y consent (ABD).

La femme, habillée en homme, est recueillie sur le rivage par un vaisseau dont le capitaine la prend pour page (ABD). Ce capitaine porte des faucons au soudan d'Alexandrie (BD) ; le soudan voit le page, admire sa bonne grâce (ABD) et la façon dont il soigne les faucons (D) [2], et le demande au capitaine (ABD). Il le prend de plus en plus en gré et lui donne une charge élevée (ABD).

1) A raconte les choses tout autrement: le mari revient à Gênes, voit sa femme sans lui parler de rien et lui dit d'aller à leur maison de campagne préparer un repas pour des hôtes qu'il attend; il la rejoint sur la route, et, dans un endroit isolé, lui reproche sa trahison; elle se défend, mais quand il lui parle du *neo* qu'a décrit le séducteur, elle ne peut que dire qu'elle n'y comprend rien. Le mari lui dit de suivre un serviteur, auquel il a secrètement ordonné de la conduire à la mer et de l'y jeter après lui avoir ouvert les veines; mais quand le serviteur révèle à la dame l'ordre qu'il a reçu, elle proteste de son innocence et obtient de lui qu'il l'abandonne sur un rivage désert, d'où elle s'éloignera pour toujours, et qu'il prenne ses vêtements, lui donnant les siens en échange. M. Ohle (p. 35) soutient par des raisonnements très spécieux que c'est le récit de A qui est l'original: en ce cas ce serait l'auteur de la source de BD qui aurait fait le changement; mais je crois plutôt que c'est A qui s'est éloigné de la source commune: l'auteur a voulu mettre les deux époux en présence pour avoir une scène émouvante; seulement alors l'intervention du serviteur est assez gauche: dans BD on comprend que le mari, n'ayant pas le courage de revoir sa femme, confie à un serviteur l'exécution de sa vengeance.

2) Ce trait, qui n'est que dans D, doit remonter au moins à l'original commun de BD: il est préparé dans B par la mention des *falconi pellegrini* que le capitaine porte au soudan, détail qui sans cela n'a aucune raison d'être. A raconte assez différemment cet épisode, où il fait figurer non le soudan, mais le *Grande Cane*.

Un jour que la femme, devenue haut fonctionnaire du soudan, visite une foire à Alexandrie (AD) [1], elle voit chez un marchand étranger, qui n'est autre que le traître, les objets précieux qui lui ont été dérobés (ABD) [2]. Interrogé, le Florentin raconte complaisamment la ruse par laquelle il en est devenu possesseur (AD) [3]; la femme, comprenant ainsi ce qui lui est arrivé, dissimule, et réussit à retenir le marchand à Alexandrie en lui procurant accès et débit à la cour (ABD). Puis elle trouve moyen de faire venir son mari à Alexandrie (ABD) [4], et un jour, ayant invité chez le soudan les deux hommes (ni le mari ni le traître ne se reconnaissent plus qu'ils ne la reconnaissent), elle fait raconter l'histoire par le Florentin (ABD) [5]: le mari apprend ainsi et déplore son erreur. Puis elle se met nue (AD) [6] et se fait reconnaître. Le traître est puni de mort, et les époux, comblés de présents par le soudan, retournent à Gênes, où ils vivent heureux (ABD).

Il est probable que l'original des deux versions A et BD a été rédigé, en italien, vers la fin du XIII[e] siècle [7]. Boccace l'a suivi assez fidèlement, et en a même seul conservé au moins

1) Dans D la scène est au Caire (*Allekeier*); dans A la ville n'est pas nommée. Boccace seul met la foire (non mentionnée dans D) à Acre, où la femme se rend et d'où elle ramène ensuite le marchand italien à Alexandrie: ce détour est inutile.

2) Dans B et D le marchand expose ces objets parmi d'autres marchandises (dans B, fort bizarrement, il dit qu'il ne les veut pas, mais qu'il est prêt à les donner). Dans A il en fait l'enseigne de sa boutique, ce qui, comme l'a fait observer M. Ohle, rend plus vraisemblable que la femme les remarque. Il est possible que ce soit là la version primitive.

3) Boccace a modifié ici notablement le récit. Chez lui, le marchand raconte, non la vérité, mais l'histoire même qu'il avait racontée au mari; plus tard il redit la même fable devant le soudan, et ce n'est que devant les menaces qu'il confesse enfin la vérité.

4) Dans A elle va elle-même à Gênes, se lie avec son mari sans qu'il la reconnaisse, et le ramène en Orient. La version de BD, où elle le fait chercher par un émissaire, est plus vraisemblable.

5) Comme on l'a vu plus haut (n. 3), dans Boccace il faut qu'elle menace le traître pour qu'il raconte la vérité; dans AD il le fait sans se faire prier, l'ayant déjà racontée à la femme et, dans A, au soudan (*Cane*).

6) A: *il detto maliscalco si spogliò ignudato e mostrò com'ella era femmina;* D: *dan ging als si Gott geschaffen het für den künig und die gest in den sal, und nichtes dan die scham mit einem seidentuch bedeckt.* Dans B elle se contente de découvrir son sein.

7) En tout cas pas avant 1252, époque où furent frappés les premiers florins, puisque dans les trois versions la gageure porte sur une somme (variable) de florins d'or.

un détail [1]; mais il a cru devoir y faire certaines modifications: la plus importante est que chez lui le traître ne raconte pas spontanément et pour s'en vanter son odieux stratagème, mais qu'il commence par répéter le mensonge par lequel il avait trompé le mari, et n'avoue la vérité, devant le soudan, que terrorisé par les menaces que lui adresse le prétendu ministre du soudan. L'auteur du *Décaméron* a évidemment trouvé invraisemblable la fanfaronnade du traître, et on comprend très bien qu'il en ait ainsi jugé; toutefois non seulement l'accord de A et D, mais la comparaison d'autres versions de notre histoire [2] montre qu'elle devait être dans l'original [3].

***

La nouvelle italienne que nous avons restituée d'après la comparaison des trois dérivés qui nous en restent reposait probablement sur une transmission orale. Elle avait sans doute été rapportée de France par des marchands italiens: il est caractéristique que les personnages du récit, rois, grands seigneurs

1) Voy. ci-dessus, p. 111, n. 4.

2) Dans tout le groupe II[3]*c* (poème hongrois du XVI[e] siècle, conte allemand de Wolf, conte norvégien, conte gaëlique), le traître raconte spontanément, pour s'en vanter, le bon tour qu'il a joué (ce trait est omis ou très effacé dans deux contes roumains, d'ailleurs fort altérés, qui appartiennent au meme groupe).

3) Le fait que B et D ont une source commune est prouvé par leur accord presque constant, et parfois très étroit malgré les divergences considérables introduites par D (ou sa source directe). On pourrait même croire que D n'est qu'une adaptation libre de B, mais cette hypothèse est exclue par l'accord de D avec A sur les deux points que j'ai signalés (le traître raconte dès l'abord la vérité, la femme se met nue). On pourrait penser aussi que l'original de BD a non pas une source commune avec A, mais A pour unique source (ce serait reprendre sous une autre forme l'hypothèse de M. Ohle). Mais je crois que plusieurs traits où BD diffèrent de A doivent être considérés comme plus anciens. Ainsi dans A le séducteur, arrivé à Gênes, n'essaie même pas de se renseigner sur la dame, et recourt tout de suite à la ruse: il est bien plus naturel que, comme dans BD (d'une manière d'ailleurs différente, et plus primitive dans B), il acquière la conviction que sa gageure est perdue d'avance, et ce trait se retrouve, sous une autre forme (le galant ne peu obtenir l'accès de la maison de la dame), dans beaucoup d'autres versions. J'ai déjà remarqué que la façon dont le mari se comporte quand il revient à Gênes et le moyen qu'emploie la femme pour faire venir le mari auprès d'elle, qui diffèrent dans A et dans BD, paraissent préférables dans cette dernière version.

ou chevaliers dans toutes les autres versions anciennes, sont devenus ici de simples marchands de Gênes et de Florence [1].

Il y aurait maintenant à rechercher quelle pouvait être la forme française du récit auquel remonte, non sans avoir subi bien des changements, la nouvelle italienne du XIII[e] siècle. Cette recherche m'entraînerait beaucoup trop loin. Je me bornerai à dire que la source, même indirecte, de la nouvelle ne saurait être aucun des poèmes français conservés. Le petit roman en prose du *Roi Floire et de la belle Jehanne* (version d'ailleurs très altérée) s'en rapproche au moins en ce que la femme s'habille en homme ; plus voisin — bien qu'encore très différent — était le roman perdu qui a servi de source au « miracle de Notre Dame par personnages », où la femme non seulement s'habille en homme, mais passe au service d'un roi étranger [2]; enfin, si, comme l'a conjecturé avec vraisemblance M. Ohle [3], le *Cymbeline* de Shakspeare remonte, pour la partie qui provient de notre thème, à un récit anglais plus ancien, ce récit représentait sans doute un roman (français?) perdu, qui, apparenté de près à la source du miracle, offrait avec la nouvelle italienne de plus étroites analogies [4]. Je ne veux ici que mar-

1) Un semblable changement de condition se produit souvent dans les contes qui, au moyen âge, ont passé de France en Italie: voyez par exemple le conte du *Mari confesseur*, récemment étudié par M. de Bartholomaeis (*Studj dedic. a E. Monaci*, p. 203-214; cf. *Romania*, t. XXXI, p. 605). L'histoire de cette nouvelle ressemble d'ailleurs à celle de la nôtre en ce que l'on en possède, à côté de la rédaction de Boccace (VII, 5), une rédaction en vers, et que cette rédaction et celle de Boccace remontent à une même source (perdue) d'origine française (Boccace a traité son original plus librement qu'ici).

2) Dans le miracle comme dans la version D de notre nouvelle, le traître, arrivé dans la ville où habite la dame, la rencontre allant à l'église. Cette coïncidence est sans doute purement fortuite: dans la nouvelle originale, le traître ne voyait pas la femme (AB); d'ailleurs dans D il se borne à la saluer, tandis que dans le miracle il s'entretient avec elle.

3) Après Hertzberg (Ohle, p. 75, n. 1).

4) Je crois, contrairement à M. Ohle, que ce récit (qu'il appelle *Posthumus*) mentionnait le signe et la ruse du coffre. Il reste, à mon avis, une trace de l'un et de l'autre trait dans le conte de Kitt que M. Ohle juge avec raison dérivé de *Posthumus*. Si le signe et le coffre étaient dans *Posthumus*, il n'y a plus aucune raison de soutenir que Shakspeare (ce qui est d'ailleurs peu vraisemblable) a connu en outre la nouvelle de Boccace. — Le stratagème du coffre, en dehors de notre nouvelle et de *Posthumus*, ne se retrouve plus que dans un conte gaëlique, dans les deux contes roumains indiqués plus haut (p. 114, n. 2), et, très altéré, dans la *Justa Victoria* de Feliciano Antiquario. Il est possible que l'original de *Posthumus* fût italien et non français et se rapprochât de notre nouvelle.

quer l'orientation générale que devrait suivre l'investigation critique de la place occupée par notre nouvelle dans le vaste cycle de la *Gageure*.

Ces brèves indications suffisent à montrer combien la question est compliquée. Elle est, en revanche, très attrayante, car, sans parler de l'origine même et de l'inspiration du conte, — un de ceux où, contrairement à l'usage, la femme est glorifiée, — ce conte a suscité en France et ailleurs des œuvres vraiment intéressantes, et, après avoir été revêtu de la merveilleuse prose de Boccace, il a finalement été consacré par la poésie de Shakspeare.

Gaston Paris.

Retorica dantesca

CORRADO Ricci, in un vivido saggio intorno l'episodio del secondo cerchio infernale, avvertiva che esso si svolge tutto sul tema dell'amore, e che questo fatal nome e il verbo *amare* e i participi *amato* e *amante* si ripetono ben dieci volte, incalzandosi talora come a fermare meglio che di tutto fu cagione la violenza indomabile del sentimento amoroso [1]. E sta bene: nessun dubbio che si tratti di vera e propria replicazione, di vero e proprio artificio retorico. Anzi la ripetizione famosa, tanto efficace, di *Amor*, nel gruppo centrale dei tre terzetti che indicano le cause irresistibili dell' innamorarsi di Paolo in Francesca, del riamare di Francesca, e la comune morte a suggello di una così tragica fatalità passionale: quella ripetizione è una forma ben conosciuta di ἀναφορά.

Sentite le *Leys d'Amors*, III, 160: « Anaphora es can mant « verset o motas clauzas comenso per una meteysha dictio.... « Per coblas se fay ysshamens cant cascuna cobla comensa per « un meteysh vocable coma per *amors*. o per *dona*. o per *ver-*

1) C. Ricci, *Francesca*, estr. da *Flegrea*, Napoli, 1899, pp. 12-13.

« *ges.* o per *regina.* o per qualque autre vocable. segon qu'om « pot trobar en diversas chansos. et en diversas dansas... ».

Si può ottenere l'*anafora* cominciando ciascuna strofa, per esempio, da *amore.* Ecco il caso del luogo dantesco:

Amor, che al cor gentil.....
. . . . . .
. . . . . .
Amor, che a nullo amato.....
. . . . . .
. . . . . .
Amor condusse noi ecc. ecc.

E poco importa che la legge ci sia offerta da un trattato posteriore a Dante, perchè si rispecchia in esso una tradizione retorica tante volte secolare, che, secondo è noto, si protende nel cuor del medioevo dall'uso e da' precetti degli antichi [1].

Consimile spediente replicativo adopera l'Alighieri nel canto che precede, in quello che direi l'episodio dell'*onore*, mentre possiam denominare dall'*amore* l'altro di Francesca. Da' vv. 70 in giù del C. IV, quando il pellegrino dell' oltretomba s'appressa all' *onrevol gente*, ch'è dentro alla spera luminosa nel limbo, si ripeton più volte *onore*, *onorare*, *onrevol,* che testè ricordai, *onrata*:

v. 72 . . . *onrevol* gente possedea quel loco.
» 73 O tu che *onori* e scienza ed arte,
» 74 questi chi son, ch'hanno cotanta *onranza*...
» 76 E quegli a me: L'*onrata* nominanza...
» 80 *Onorate* l'altissimo poeta...
» 93 Fannomi *onore* . . . .
» 100 E più d'*onore* ancora assai mi fenno...

1) Vedi, p. es., Quintiliano, IX, 3. Circa la conoscenza ch'ebbe l'età medievale della *Istituzione oratoria,* mi basti ricordare Hortis, *Studi sulle opere latine del Bocc.,* pag. 453; ma io non intendo alluder qui all'uno piuttosto che all'altro degli antichi trattati retorici, in modo speciale.

Molto più avanti la somma parola *onore* usata a magnificare la poesia, si ripete a celebrare in Aristotile la filosofia:

v. 133 Tutti lo miran, tutti *onor* gli fanno [1].

Le quali concordanze debbono essere state pensate e volute da Dante. E si badi come l'osservazione chiarisca ancor più nettamente, per l'immediato riscontro de' passi, ove si replica quella specie di *leitmotiv*, ch'è incluso nelle parole *onore, onorare* ecc., la coscienza che Dante aveva di sè e dell'ufficio suo. I poeti antichi *onorano* in Virgilio l'altissimo rappresentante della loro arte e del loro ministero, ed *onorano* anche il poeta, che s'aggiungeva allora allora al senno antico e *onor* nuovo recava a quell'arte, a quel ministero. Si rannoda così, nella *onoranza* medesima, la poesia vecchia alla moderna: si fa anzi tutt'uno delle due, una continuità ininterrotta. La frase stessa *far onore* torna per Virgilio e per Dante, come risonerà più sotto per Aristotile [2].

L'esempio di codesta replicazione dantesca me ne richiama in mente un'altra, ch'è nel canto per la crociata di Rambaldo di Vaqueiras, dove si gioca pur su la stessa parola *onor* ecc. Il trovatore esalta il marchese Bonifacio I di Monferrato, eletto capo de' crociati, e già nella prima strofa lo designa *l'onrat marques* voluto da Gesù in sua compagnia alla impresa santa: quindi prosegue nella strofa successiva:

Tant a d'*onor,* e vol *onratz* estar,
qu'el *onra* Deu e pretz e messio
e si mezeis, que s'eron mil baro
ensems ab lui, de totz si sap *honrar:*
qu'el *honra*ls seus et *honra* gent estranha,

1) Ho seguito il testo del Moore, Oxford, 1900.
2) Si rammenti anche

lo bello stile che m'*ha fatto onore.*

per qu'es desus quan autre son desotz,
qu'a tal *honor* a levada la crotz
que nom pens mais que *honors* l'en sofranha,
qu'az *honor* vol est segl'e l'autr'aver... [1]

Ciò che abbiam qui è una specie di πολύπτωτον, chè di *onor* e di *onrar* s'adoperano più forme flessive [2].

E a proposito di una tal figura, estesa analogicamente da' bisticci nominali a' verbali, ecco risvegliarcisi il ricordo di un somigliante giochetto dantesco:

io credo ch'ei credette ch'io credesse.

Ma e « selva selvaggia » non ci rappresenta pur qualche cosa di affine a questi artifici replicativi? Sennonchè nel v.

questa selva selvaggia ed aspra e forte,

si aggiunge alla replicazione un'altra figura, che suggerisce la pluralità invece delle parole o delle frasi sinonime, e di cui si tocca anche nelle *Leys d'Amors*, III, 174, dove si reca inoltre un esempio, che rammenta il verso dantesco:

Per greu temps mal, fer e *salvatge*,
aspre, dur . . . . . .

Rapido, frettoloso cenno questo mio, che però mi conduce a notare come la retorica dantesca in relazione a quella tradizionale, seguita al tempo del poeta, non sia stata ancora, per ogni parte, metodicamente studiata, con piene illustrazioni d'ordine storico e comparativo.

Il Tommaseo, nel paragrafo terzo della introduzione a' *Sinonimi*, traeva dal canto preliminare della *Commedia*, l'esempio

1) Bartsch, *Chrest. Prov.*, 4 ed., 125-26. Vedi F. Settegast, *Die Ehre in den Liedern der Troubadours*, Leipzig, 1887, p. 9. Per un altro congenere trastullo di R. di V. vedi il *conseil* a Baldovino imperatore. V. Crescini, *R. di V. a Baldovino imp.*, Venezia, 1901, estr. dagli *Atti del R. Ist. Ven.*, LX. P. II, pp. 3-4, 16-17.

2) Quintiliano, l. c.: *Leys d'Amors*, III, 170, 176. Cfr. H. Binet, *Le style de la lyrique courtoise en France aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, 1891, p. 77.

di ripetizioni pari a quella della voce *paura*, usata ben cinque volte ne' primi cinquantatre versi; ma non per altro che per dimostrare come i grandi scrittori nostri sprezzassero le soverchie pedanterie e non badassero più che tanto a ripeter la medesima parola, quando loro tornasse, entro il giro di pochi versi. Ora invece alcune di quelle, che parevano disinvolte sprezzature del poeta sacro, vorrebbero esser tenute consapevoli e riposti artifici. Uno de' più fini spedienti, la allitterazione, come si manifesta in un luogo tipico, da me veramente ricondotto poco fa ad altre norme retoriche,

questa selva selvaggia ed aspra e forte,

fu colto ed analizzato di fresco dal Carneri [1]. Bisogna guardarsi qui, come altrove, dall'esagerare, dalle parvenze illusorie, per cui ci si avventuri a giudicare industri riflessioni quelli che non furono magari se non riscontri fortuiti: ma i casi indubitabili di volute laboriose rispondenze non mancano di certo. In ogni modo non si deve restringere alla ricerca allitterativa l'analisi tecnica della *Commedia*. Di più larghe indagini acustiche e formali diede saggio Francesco Cipolla sceverando in notevole copia, oltre che le allitterazioni, le assonanze, le rime interne, ed altri più o men pieni riecheggiamenti congeneri, che avvenga di sorprendere entro i terzetti danteschi. Ma sotto il vago titolo di « risonanze » il Cipolla accumula forse e confonde troppe cose, che andrebbero più squisitamente distinte [2].

Lo studio completo della tecnica dantesca manca dunque ancora. È necessario però che vi si cimenti chi possieda, oltre la sicurezza del metodo, una larga preparazione storica e com-

1) B. Carneri, *Sechs Gesänge aus Dante's Göttlicher Komödie deutsch und eingeleitet mit einem Versuch über die Anwendung der Alliteration bei Dante*, Wien, 1896, pp. 9-17; e *Dell'allitterazione in Dante*, nel *Giorn. dantesco*, IX, 236-39 (ove ricomparve in italiano il saggio tedesco or ora cit.). Per gli studi sulla allitterazione nell'italiano letterario e comune, cfr. *Giorn. storico della lett. it.*, XXXIX, 366 sgg. (C. Salvioni).

2) F. Cipolla, *Risuonanze nella Div. Comm.*, in *Atti del R. Ist. Veneto*, 1900-1901, T. LX, P. II, pp. 31 sgg.

parativa. Costui gioverebbe profondamente a rendere ognor più scientifica l'analisi dello stile e del pensiero di Dante, i quali van messi in rilievo su lo sfondo della età, che il massimo vate signoreggia, ma ond'egli fu pur sempre così legittimo figlio.

Anche della retorica ebbe Dante il culto stesso, che le prodigò il suo tempo, sì ch'ei, paragonando le sette arti a' sette pianeti, la rassomigliasse al più lucente e soave di quelli [1]: la quale idea di accostare, in un modo o nell'altro, la retorica e Venere, belle e attraenti entrambe, potrebbe non essere solitaria e nuova (altri indaghi con più agio), se la vediamo rispuntare, in guisa che parrebbe convenzionale, là dove Taddeo Gaddi adombrò la retorica, e sovrappose alla imagine campeggiante quel simbolo della donna specchiantesi, con che si usava appunto raffigurare la dea della bellezza [2].

VINCENZO CRESCINI.

Poscritta. — Mi duole di essere costretto a licenziare le bozze definitive di questi appunti senza aver potuto valermi di un libro recente, ahimè troppo recente: quello del Lisio su l'arte del periodo nelle opere volgari di Dante. Noto, sfogliando in fretta, ciò che si avverte a pp. 133-36 circa le allitterazioni dantesche, ove s'accenna, come io pur feci, che si esagerò attribuendo alla volontà del poeta qualsiasi riecheggiar di prossimi suoni identici o affini: noto pure il capitolo riguardante la ripetizione nella poesia e nella prosa dell'Alighieri (pp. 140 sgg.).

V. C.

1) *Convivio*, II, 14.

2) Vedi, nel mio scritto *Di due recenti saggi sulle liriche del Boccaccio*, estr. dagli *Atti e Mem. della R. Accad. di Padova*, XVIII, 2, pp. 26-27, gli appunti del prof. MOSCHETTI.

Cenni sull'uso dell'antico gergo furbesco nella letteratura italiana

PASSANDO in rassegna le varie maniere della poesia giocosa, l'erudito secentista Niccolò Villani esce a scrivere: « Talora si muove il riso con certi parlari oscuri e metaforici, « che chiamano *gerghi* e di tali è piena la poesia del Burchiello « e dei Burchielleschi poeti. E Michelangelo Angelico.... com- « pose anch'egli alcune rime in questa maniera, la quale in « parte è simile a quella de' proverbi; se non che il gergo è « più privato e men conosciuto. Talora ciò fassi con certe pa- « role nuove di sentimento, e non di voce: il qual sentimento « sia stato loro attribuito, non dall'uso comune, ma da qualche « autore particolare. E tale è quella lingua, che malavventu- « rosamente dalle persone che la frequentano è chiamata *fur- « besca*, e di cui fu l'inventore un tal Broccardo, che poetò « anche in essa leggiadramente e senza cruccio d'Apolline. E « non è altra differenza tra 'l gergo e 'l furbesco, se non che « tutto quello che è furbesco è anche gergo, ma tutto quello « che è gergo non è furbesco » [1].

1) *Ragionamento dell'accademico Aldeano sopra la poesia giocosa*, Venezia, 1634, pp. 80-81.

Malgrado qualche inesattezza manifesta, restano queste ancor oggi le uniche determinazioni un po' razionali che si abbiano intorno al gergo usato anche fra noi con intendimento burlesco. Ed è male che siano state troppo poco avvertite, sicchè del soggetto si toccò sempre con singolare imprecisione e con frequenti confusioni. Sarò lieto, pertanto, se a quest' ordine di indagini, quasi intentato sinora, recheranno i seguenti cenni un migliore avviamento.

I.

Vuolsi anzitutto distinguere, come il Villani accenna, il gergo vero e proprio da ciò che gergo non è, e pur gli somiglia.

Assai antico è l' uso del rimare oscuro, a riboboli, a proverbi, a bisticci, a miscele di linguaggi differenti, a metafore studiate e bizzarre. Nella letteratura nostra questo genere di poesia ha i suoi primi rappresentanti nei sonetti bisticciati e asticciati, di cui parlano gli antichi trattatisti [1], non che nei motti confetti e nelle frottole [2], la cui origine a buon diritto si volle richiamare al *trobar clus* dei Provenzali e più ancora alle *fatrasies* dei Francesi [3]. Con modificazioni non essenziali, si riconnette a quella maniera volutamente oscura certa produzione soggettiva del Quattrocento, come le 17 terzine che stanno in fondo al poemetto-visione di Francesco di Bivigliano degli Alberti nel cod. Riccardiano 818 [4]; come il *Pataffio*, che suona *zibaldone* nell'antica lingua toscana [5], ed è una *infilzatura* (così

1) Vedi Gidino, *Tratt. dei ritmi volgari*, Bologna, 1870, pp. 179 sgg. e pp. 190 sgg.

2) Cfr. *Giorn. stor.*, IX, 301.

3) Flamini, *Studi di storia letter. ital. e straniera*, Livorno, 1895, pp. 109 sgg.

4) A c. 115 *v.* Vedi A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano, 1887, pp. 114-15 e 291. In quest'ultimo luogo lo Zardo afferma che le terzine, da lui non riferite perchè non ne intese il senso, sono forse « scritte in linguaggio furbesco ». Il dr. Ferdinando Neri ebbe la cortesia d'inviarmene una esatta trascrizione, che mi convinse non esservi alcuna frase veramente gergale.

5) Si consulti la lettera del rimpianto Gaetano Milanesi da me edita nella prefazione alla mia versione del Sundby, *Br. Latini*, pp. XIX-XX.

lo definì il Salvini) di *vocaboli fiorentini distinti in dieci capitoli*, giusta la didascalia del ms. Laurenziano, o, in altri termini, una raccolta, un vocabolario, un zibaldone di motti, riboboli e proverbi fiorentini, messi insieme alla bella meglio collo spago de' versi e colla cera delle rime da uno che era qualche cosa di più e qualche cosa di meno di un letterario ciabattino » [1], tuttociò senza che vi siano se non pochissime traccie sicure di vero gergo furbesco [2]; come una parte delle rime del Burchiello e dei Burchielleschi. Per quel che ho potuto veder io, tanto nel caso del Burchiello quanto dei Burchielleschi, la cosa più difficile è decidere quanta parte della loro poesia sia veramente *senza senso* e rientri in quel giuoco di spirito, che ha una storia ben lunga e (convien confessarlo) poco edificante, per cui non si dice nulla facendo le viste di dir qualche cosa [3]; ma in questa poesia alla *burchia* da cui il barbiere di Calimala trasse il suo soprannome [4], gergo vero non si trova, o ben poco [5]. E questo si può ripetere dei Burchielleschi compresi nella nota

1) Sono parole di A. Borgognoni, nella *Rassegna settimanale*, VI, 217.

2) I critici, veramente, credettero di ravvisarvelo, e già il Del Furia vi trovò « voci « di gergo stranamente accozzate » (*Atti Accad. Crusca*, II, 252); e Ch. Nisard vi riconobbe « des vocables empruntés au fourbesque ou argot des coquins de toutes les classes « et de toutes les spécialités » (*Journal des savants*, 1880, p. 55); e P. Fanfani in quel suo misero saggio sulla nostra poesia giocosa (ediz. Mabellini, Firenze, 1884, p. 10) lo disse addirittura « scritto in lingua furbesca ». Altri lo definì « un riflesso... di quel gergo « che si sviluppa e perfeziona più volentieri che altrove nelle prigioni » (*Arch. stor. per Trieste* ecc., II, 392). Il fatto sta però, che, malgrado i commenti in gran parte cervellotici, il *Pataffio* è oggi ancora un enimma, al quale anche a me, come al Borgognoni, sembra non si attaglino le riprovazioni feroci del Monti e del Perticari. Non è cosa prudente nè giusta condannare quello che non si capisce. Solo pochissimi vocaboli sicuri di gergo a me parve di riconoscervi, cioè *lenza* a p. 8 dell'unica ediz. di Napoli 1788, se proprio in quel luogo vale « acqua », il che è dubbio; *torliva* (p. 26) per « andava di corpo », e *basito* (p. 46), se veramente vale « morto » (lo *sbasire* del gergo). Altri potrà trovarvi altro; ma in complesso è da escludere che il bizzarro poemetto scritto in carcere da un de' Mannelli sia contesto di gergo.

3) Vedi P. Micheli, *Letteratura che non ha senso*, Livorno, 1900.

4) Gaspary, *Storia*[2], II, I, 239. Cfr. V. Rossi, *Il Quattrocento*, p. 184.

5) Implicitamente viene a riconoscerlo anche A. M. Salvini, nel commento ad un sonetto del Burchiello che è nel vol. II, p. 314 sgg. de' suoi *Discorsi accademici*, Firenze, 1712. Da quel commento risulta che gli arzigogoli ed il parlar figurato del bizzarro verseggiatore sono tutta cosa soggettiva. E quando il Salvini parla di *iniziati* (p. 327) a cui quella poesia si rivolgeva, non intende certamente alludere a persone che prima, per un tacito od esplicito accordo, s'intendessero esprimendosi a quel modo.

raccolta biscioniana del 1757, e fors' anche di uno che non è compiutamente noto nella sua produzione burlesca e burchiellesca, Alessandro Braccesi [1]. Nè in modo diverso è forse da pensare della poesia burlesca di quel Michelangelo Angelico, vicentino, al quale accenna anche il Villani, accostandolo al Burchiello [2].

In tutti questi casi non si tratta di vero gergo furbesco, ma di un linguaggio a doppio senso, in parte soggettivo ed in parte convenzionale, fondamentalmente scherzoso, talora accortamente trovato per celare pensieri e fatti che non piaccia di far intendere a tutti, talaltra condotto sino alla stranezza di accozzaglie insensate di vocaboli. In un linguaggio siffatto furono scritti nel 1467 gli statuti della fantastica associazione fiorentina dei falliti [3], di quei pitocchi divenuti furfanti, che ebbero una loro special letteratura, di cui furono festeggiati campioni i tre poemetti del Za [4]. E cosa simile è pure la così detta *lingua ionadattica*, in cui si sbizzarrì la scioperataggine accademica fiorentina, facendo poco opportuno sfoggio di acume [5]. Questa

1) Cfr. G. Zannoni nel *Bollett. min. istruz. pubblica*, 14 marzo 1895. Tuttavia i vocaboli *squillato* (rubato) e *pilorcia* (berretto) di un sonetto del Braccesi, sono per avventura di gergo, sebbene non risultino dagli altri testi gergali di cui dispongo. Vedi B. Agnoletti, *A. Braccesi*, Firenze, 1901, p. 76, *n.* 2.

2) Dell'Angelico non potei vedere le rime, che sono in lingua toscana antica ed in stile pedantesco (v. Mazzuchelli, *Scritt.*, I, II, 743). Nel passo menzionato, non è verisimile che N. Villani alluda alle poesie con cui l'Angelico imitò il suo concittadino Camillo Scrofa (cfr. Quadrio, I, 221), giacchè di esse egli tocca altrove (p. 85); ma invece ritengo si riferisca a quel che ne ha detto a p. 73, ove menziona l'Angelico siccome persona « che scrisse in lingua toscana antica ».

3) S. Morpurgo, *La compagnia della gazza*, in *Miscell. fiorentina di erudizione e storia*, II, nn. 18-19, pp. 92 sgg. Ad un linguaggio convenzionale, che non sono in grado di precisare che cosa fosse, accenna anche Benvenuto da Imola, in un passo significante del suo commento, su cui richiamò la mia attenzione il valente e caro prof. Boffito. Chiosando il v. 132 del C. XXVI del *Paradiso*, la dove il poeta si occupa dei vari linguaggi che si formarono sul ceppo primitivo di quello parlato da Adamo, scrive: « *se-* « *condo che v'abbella*, idest secundum quod placet vobis, sicut quod vocatis panem pa- « nem, vinum vinum, et ita de aliis; unde videmus de facto quod orbi in partibus Italiae « fecerunt inter se novum idioma quo intelligunt se invicem, quod calmonem appellant ». Cfr. vol. V, p. 385 dell'ediz. fiorentina del *Commento*. Sarebbe ben curioso il possedere altre notizie su questa lingua di convenzione, limitata ad un gruppo d'individui, che rimonta a così notevole antichità.

4) L. Frati, *Tre poemetti satirici del sec. XV*, Bologna, 1884. Cfr. anche *Riv. crit. della letterat. italiana*, I, 170.

5) Sulla lingua *ionadattica* è specialmente da confrontare la *cicalata* di Orazio Rucellai in vol. I della P. III della *Raccolta di prose fiorentine*, pp. 124 sgg. dell'ediz.

lingua artificiale, fondata sugli « effetti degli equivoci delle pa-« role », come disse il Panciatichi [1], adottò certi procedimenti che al gergo non sono estranei: per es., la designazione degli oggetti per metafora ovvero in modo che il vocabolo sostituito abbia col reale analogia solo nella sillaba prima [2], ed anche in certi casi la deformazione della parola; ma non ebbe sostanzialmente col gergo furfantesco nessuna analogia, sebbene non rifuggisse dall'appropriarsene qualche vocabolo [3].

Perchè, insomma, si abbia un prodotto veramente *gergale* è mestieri che sia usato in qualsiasi opera letteraria un idioma già costituito ed inteso da una categoria di persone, associate o non associate, e impenetrabile agli altri. E di questi componimenti appunto, sgombrato il terreno dai possibili equivoci, mi propongo di dir qualche cosa.

II.

Del vero e proprio *furbesco* N. Villani dice « inventore » Antonio Brocardo. Nel dir questo egli s'inganna, perchè il gergo non è invenzione di nessuno, ma è una di quelle apparizioni che hanno carattere popolare e sorgono spontanee ed impersonali per servire ai bisogni in ispecie dei malviventi. Tuttavia dell'asserzione anzidetta convien tenere gran conto, perchè essa

1725. Al Rucellai rispose con una *contraccicalata* il sollazzevole Lorenzo Panciatichi, il quale confessa d'avere speso « un lustro intero.... nell'apprendimento di questo scio-« peratissimo idioma » e sostiene che il Rucellai ne ha ben poca cognizione (cfr. Panciatichi, *Scritti vari*, ediz. Guasti, Firenze, 1856, pp. 91 sgg.). Il Lastri nell'*Osservatore fiorentino*, ediz. del 1821, vol. IV, pp. 154-6, pubblica un sonetto del Biscioni in lingua ionadattica: « La mitra dell'Ariosto e i canovacci Vanno al giudizio a suon di « campanello », recandone la spiegazione.

1) *Op. cit.*, p. 107.

2) Questo giuoco si ravvisa pure in certi bisticci geografici molto usati nel Rinascimento, per cui si usano nomi di città come *Verona* per indicare concetti includenti *verità*, o come *Piacenza* per quelli includenti *piacere*, desiderio di piacere, quindi *adulazione*. Vedi in proposito i rinvii di V. Rossi nel *Giorn. stor.*, XXXIX, 398 *n.*

3) Rettamente avvertì già questa differenza B. Biondelli, a p. 7 de' suoi *Studii sulle lingue furbesche*, Milano, 1846.

ci attesta l'opinione antica che il Brocardo fosse dei primi a trar profitto del gergo in qualche suo scritto letterario. Infatti Alessandro Zanco, il 4 aprile 1531, notificava a Pietro Aretino essere uscito un Capitolo del Brocardo in lingua furbesca, e a questa notizia premetteva la seguente osservazione: « La lingua « furfantesca è ora in colmo e non se ne ragiona d'altro » [1]. Di che faceva le viste di scandalizzarsi altrove quella buona lana dell'Aretino, inducendo la Nanna, quando dà alla Pippa quei bei consigli che tutti sanno, a dirle che non si diletti del « giergo furfante » per non perdere la reputazione [2]. Il che non toglie che la Nanna medesima fosse del gergo ben pratica, perchè convenendo altrove con la Antonia, e trattando delle arti meretricie, afferma: « Hora io non ti conto le cose mi- « nute con le astutiette con le quali pelava altrui, senza che « mi si vedessero le mani, et usava il giergo per mezano tosto « che veniva a me qualche bue, e non intendendo ciò che si « volesse dire *monello*, *balchi*, *dughi* e *trucca per la calcosa* [3], « erano assassinati, come un villano dal parlar per lettera de' « dottori. E certamente il parlar furfantesco è degno de' fur- « fanti, perchè per sua colpa si fanno mille furfantarie » [4].

Che, peraltro, il Brocardo non sia stato il primo veramente ad usare in componimenti letterarî il gergo furbesco, sta a mo-

1) Dalle *Lettere ined. all'Aretino* rilevò già questo passo il Cian nel *Giornale degli eruditi e curiosi*, II, 1883, col. 023. Quivi il Cian manifesta pure il dubbio che intenda alludere al gergo L. Ariosto nella satira al Bembo (la VII dell'ediz. Polidori), là dove accenna al *parlar facchin*. Il *parlar facchino*, peraltro, non è furbesco. T. Garzoni (*Piazza universale*, Venezia, 1592, p. 801) dice che i facchini del Cinquecento erano per lo più d'origine bergamasca e che eran grossi anche nel linguaggio: « Nel parlare non « son differenti dai gazotti, anzi hanno una lingua tale, che i zani se l'hanno usurpata « in comedia per dar trastullo e diletto a tutta la brigata ». Quel linguaggio, divenuto famoso nella commedia a soggetto, e non molto diverso da altre miscele idiomatiche artificiali di cui usarono i comici (cfr. V. Rossi, *Calmo*, pp. XXXII *n.* e LXV-LXVII), era il rustico bergamasco, nel quale non tardò a penetrare qualche elemento furfantino. Vedi D. Merlini, *Saggio sulla satira contro il villano*, Torino, 1894, pp. 118 sgg. e anche V. Rossi in *Giorn. stor.*, XXIV, 435.

2) *Ragionamenti*, ediz. 1584, P. II, p. 92.

3) *Monello* è una delle molte forme che dicono « io »: *balcare* vale « guardare » e *balchi* « occhi »; *dugo* « scudo »; *truccar la calcosa* è uno dei modi che valgon « fuggire ».

4) Ediz. cit. dei *Ragionamenti*, P. I, p. 191.

strarcelo il fatto che un buon mezzo secolo innanzi a lui se ne servì Luigi Pulci. Non solo nei sonetti contro il Franco egli intromise qualche vocabolo furfantino; ma anche ne introdusse nella celebre professione di fede che mise in bocca a Margutte nel C. XVIII del *Morgante* [1]; e tutta in gergo è una lettera del Pulci a Lorenzo il Magnifico [2] e tutte in gergo sono composte alcune sue ottave [3]. Questi documenti del gergo antico toscano, di cui ci è pur conservato un piccolo glossario [4], sono certo preziosissimi; ma ci mostrano all'evidenza, che quel gergo corrispondeva solo in parte all'altro veneto [5], il quale fu realmente il più diffuso.

Diffuso, anche in letteratura, prima del Brocardo, perchè ad esso non solo appartengono (e qui si sarebbe proprio ai tempi del Brocardo) le parole riferite nei *Ragionamenti* e nelle commedie dall'Aretino, ma alcuni termini introdotti nelle sue rime dal Pistoia [6] e in un suo sonetto da Galeotto del Car-

1) Vedi la st. 122, a p. 195 del II vol. dell'ediz. di G. Volpi, ove le voci gergali sono interpretate.

2) Nella 2ª ediz. delle *Lettere di L. Pulci* edite da S. Bongi, Lucca, 1886, pp. 58 sgg. Ad una scrittura gergale supposi già altrove che alludesse Niccolò da Correggio, allorchè nel 1477 chiedeva per l'appunto a Lorenzo de' Medici « el zerbo de Aloyso di Pulzi » (*Giorn. stor.*, XXI, 211-12). Pare che anche lo Strazzòla dicesse *gerbo* per *gergo*. Cfr. *Giorn. stor.*, XXVI, *7 n.*

3) Vedi p. 170 della cit. ediz. Bongi delle *Lettere di L. Pulci*. A pp. 173 sgg. il Bongi pubblicò un piccolo elenco di voci furbesche, col loro corrispondente italiano, che si legge in un mis. fiorentino.

4) Alludo a quello edito con qualche buona osservazione proemiale, di sul ms. Magl. IV, 46, da G. Volpi, nella *Miscell. nuziale Rossi-Teiss*, a pp. 51 sgg.

5) La corrispondenza è specialmente minima nel glossarietto edito dal Volpi, dove appena si trovano voci comuni come *carnefice* « fratello » (ven. *carnifico*); *chierma* « capo » (ven. *chielma*); il solito *lenza* « acqua »; *ruffaldo* « fuoco » (ven. *ruffo*); *turcare* « andare » (ven. *truccare*) e poche altre. Le differenze sono tali e tante, che mi è persino venuto il sospetto che quel glossario non appartenga veramente al gergo dei furfanti, ma ad una lingua convenzionale stabilita in un gruppo di persone, per giuoco o per altro. Il dubbio è avvalorato dal fatto che nei documenti pulciani, e specialmente nella lettera, le analogie col gergo veneto sono molto più frequenti ed evidenti. Il Pulci usa *bolla* per « città »; *maggio* per « signore »; *monello* e *simone* per « io »; *cosco* per « casa »; *lustro* per « giorno » ed altri vocaboli usitatissimi nel furbesco veneto.

6) Nel 1° son. dell'ediz. mia il Pistoia usa *sfoiosa* per « borsa » e *bolla del emme* per « Milano ». Del furbesco v'è pure assai nei due terribili sonetti 247 e 254, ma v'è ancor più del burchiellesco, e mal riesco ad intenderli. Il *gergone* di cui parla il Pistoia nel son. 248 sarà quel medesimo *gergone* a cui accenna il Bellincioni, *Rime*, ed. Fantani, I, 186? A parer mio, la parte che vi ha il furbesco non è molta.

retto [1], e le frequenti parole gergali che occorrono nell'importante canzoniere di quel gran frequentatore di taverne e di bordelli che fu lo Strazzòla [2].

Ma tale intromissione di parole furbesche in scritture letterarie, di cui si hanno molti esempi anche posteriori [3], vuol esser distinta dall'uso continuato del gergo, vale a dire dai componimenti gergali da capo a fondo. E di questi (quando se ne eccettui il Pulci, la cui produzione furbesca rimase pressochè ignota), fu forse il primo Antonio Brocardo a dare esempio, conseguendovi una certa celebrità attestata dalle parole del Villani [4]. Per questa parte il Brocardo terrebbe fra noi il posto che occupa rispetto all'uso letterario del gergo francese Francesco Villon [5]. Ad attestarci la facilità ch' egli aveva a scrivere in gergo sta una delle tre lettere alla cortigiana Marietta Mirtilla; quella che

1) Vedi il sonetto invettiva contro un ignoto poeta, che dal celebre ms. Magl. II. II. 75 trasse A. G. Spinelli, *Poesie inedite di Galeotto del Carretto*, Savona, 1885, p. 35. Ivi *calcagni* « compagni » e *truccare* e *cerre* « mani » sono sincere parole furbesche, ed altre forse se ne ravviserebbero, se il testo non fosse guasto. L'invettiva acerba richiama l'uso del gergo, come può persino scorgersi nei sonetti scambiati fra Dante e Forese, sebbene di furbesco deciso là non sia il caso di parlare.

2) Vittorio Rossi, che ebbe il merito d'illustrare quel notevolissimo documento storico e letterario, mise insieme anche un elenco delle parole di gergo usate dallo Strazzola. Vedilo nel *Giorn. stor.*, XXVI, 7 *n.* Quello è gergo veneto della più bell'acqua.

3) Uno spoglio della nostra poesia giocosa e delle commedie antiche darebbe, a questo proposito, frutti eccellenti. Il Lippi nel *Malmantile*, II, 5 fa che un suo personaggio fintosi baro vada chiedendo un po' di bene « per Sant'Alto ». *Sant'Alto* è designazione notissima di « Dio » nel parlare furbesco. Il Lastri nel luogo sopra menzionato dell'*Osservatore fiorentino* cita un passo delle *Storie fiorentine* del Varchi ove è detto: « Appariscono più lettere, non in cifra, ma in gergo, ad uso di lingua furiantina, molto strano ». G. B. Guarini termina con una battuta furbesca la sc. X dell'Atto III della sua *Idropica*. Vi occorrono note parole di gergo come *contrapunto, cordovano, sbasire, lenza, fratengo, cosco, monello, canzonare, grimo*. Ved. a p. 89 l'ediz. veronese del 1734.

4) Il cui giudizio fu, senza citarne l'autore, ripetuto dal Crescimbeni e poi dal Del Furia, in *Atti Accad. Crusca*, II, 250, ove scrisse che il Brocardo « fu l'inventore della « lingua gerga o furbesca »

5) Su questo ingegnosissimo scapigliato criminale del sec. XV è ora da vedere il bel libretto di G. Paris, *François Villon*, Paris, 1901. Le 6 ballate in gergo, che sono veramente sue, e le 5 altre d'un ms. di Stocolma, che gli furono attribuite, costituiscono il più antico patrimonio gergale francese. Quell'antico materiale fu studiato senza troppo metodo, ma con informazione larghissima da A. Viti nel volume notevole *Le jargon du XV siècle*, Paris, 1884, che ho consultato più volte con profitto. Ma di capitale importanza pel gergo del Villon e per gli altri documenti scritti nel furbesco francese è il libro di L. Schöne, *Le jargon et jobelin de François Villon suivi du jargon au théâtre*, Paris, 1888. Ben altrimenti che in Italia fu studiato in Francia l'*argot*, del quale si com-

il Brocardo le diresse da Padova, dove studiava leggi, il 10 gennaio 1531 [1]. In essa lettera sono due periodi furbeschi, che riferisco ed interpreto.

Versione.

Sono fatte le vacationi nello Studio, et io fornirò il libro et lo vi mandaró tanto più con ordine et meglio scritto, quanto più vorrò mostrarvi che non è fede pari alla mia, non restando però dall' esservi quel inimico che io vi sono, *dannosa rubuina, che se mi rifondo un lustro alla bolla della lenza, ve la martinerò coi merli che non potrete più amarezar contra di Simon. Se contrapontizate in amaro col carnifico, che farete coi gaii di vostrise? Gli dovete ammartinare et carpir la perpetua dal fusto con quelle cerelle fralenghe, le quali con le seste alla calcosa morfisco di tutta perpetua.* Volea tornare al nostro parlare, ma come si dice che chi sta furfante tre di soli, mai più non può lasciare quella vita, così chi comincia a scrivere nella loro lingua, da virtù furfantesca sforzato, convien, se ben non volesse, finire in quella. *Vostrodeno, dunque, rifonderà breviosa per brevios.i, se sbasirete così per lo carnifico, come il carnifico per vostrise. Del quale vi potrà poi dannezzar l'osmo rifonditor* lingua diabolica, che se mi reco un giorno a Venezia, ve la trafiggerò con i denti, che non potrete più ingiuriarmi. Se voi mormorate del fratello, che farete con gli amanti vostri? Li dovete pugnalare e strappar loro l'anima dal corpo con quelle buone manine, le quali con le ginocchia in terra bacio di tutta anima.

V. S., dunque, risponderà con una lettera a questa lettera, se morrete così pel fratello, come il fratello per voi. Del quale potrà poi informarvi l'uomo latore di questa. Voi date

piacquero anche i romanzieri moderni (V. Hugo, Sue, Balzac, Zola), che ne lardellarono talvolta certi loro libri. La *Bibliographie raisonnée de l'argot et de la langue verte en France du XV^e au XX^e siècle* di R. Yve-Plessis. Paris, 1901, comprende ben 305 numeri!! Dell'*argot* moderno parigino, che è in continua evoluzione, si hanno parecchi dizionari. Per quel che spetta al gergo francese più antico, e pur sempre prezioso e fondamentale il volume di Fr. Michel, *Etudes de philologie comparée sur l'argot*. Paris, 1856.

1) Cfr. Mazzuchelli, *Scrittori*, II, IV, 2120.

di questa. Vostrise rifonda morfa et morfa, per nome del carnifico, a l'osmo della bolla dei tuferi, carnifico et mazo mio fratengo, et a tutti i gaii di vostrodeno. Rifondo stanga al turlante et vi morfisco tutta da chielma a calchi. — Di vostrise, maza sant'alta, Ant. Brocardo carnifico et falconissimo con cera compraute viole [1]. bocca e bocca, per nome del fratello, all'uomo di Vicenza, fratello e signore mio ottimo, e a tutti gli amanti di V. S. Do stanga all'uscio (idest *finisco*) e vi bacio tutta da capo a piedi. — Di voi, divina signora, Ant. Brocardo fratello e servitorissimo, con mano fuggevole [2].

In questo gergo furfantesco veneto avrebbe il Brocardo, secondo Alessandro Zanco, scritto un Capitolo in rima, e probabilmente non quello solo, se in questo genere di composizioni egli si guadagnò reputazione siffatta, da esser creduto l'inventore di quel linguaggio. Nulla sinora sapevasi della produzione letteraria furbesca del Brocardo; ma io credo di non ingannarmi supponendo ch'essa ci sia in parte conservata da un codicetto anonimo cinquecentista, già posseduto dal marchese G. Campori, ed ora depositato all'Estense. Sono già passati molti anni che il rimpianto marchese, con la liberalità eccezionale ond'era dotato, accondiscese al mio desiderio di avere in prestito quel codicetto [3], sicchè io ebbi agio di ricopiarmelo tutto. È un zibaldoncino di 55 carte, evidentemente dovuto ad un dilettante di poesia furbesca, che potrebbe anche essere il Brocardo medesimo. Le prime 26 carte sono occupate da uno spoglio copioso di parole e frasi gergali, ad alcune delle quali è messa accanto la spiegazione [4], il che accade pure in un altro elenco

1) Vedi *Lettere volgari di diversi nobilissimi homini* ecc., racc. da P. Manuzio, L. II, p. 94 e anche la *Nuova scelta di lettere* racc. da B. Pino, p. 336. Cfr. pure Cian, nel *Giorn. degli eruditi e curiosi*, II, 629-30.

2) La mia interpretazione coincide quasi interamente con quella che diede V. Rossi a p. 30 *n.* del libretto del Vitaliani, che citerò tra breve e che fu edito quando questi miei cenni erano già stesi.

3) Ne rinvenni dapprima notizia nel *Catalogo dei mss. Campori* compilato da R. Vandini. Il nostro codicetto ha il n. 425 nella Appendice I, Modena, 1886, p. 151.

4) Noto la nomenclatura dei vari *dragoni*, cioè « dottori » e quella interessante, e solo in parte nota, delle *bolle*, cioè « città ». In questa parte è pure svelato il segreto dei « nomi da intendere quello ha il compagno quando si giocha alle carte », vale a dire il frasario convenzionale dei bari.

finale, che empie le carte 52-55 del ms. [1]. Nel mezzo sono scritte (cc. 29-51) parecchie poesie (vale a dire due capitoli o ternari, trenta sonetti ed una stanza) tutte d'una stessa mano, ma alcune scritte accuratamente, altre affrettatamente. Le cancellature e correzioni della mano medesima mostrano che il codicetto è autografo e che almeno alcune di quelle rime sono fattura della persona stessa che quivi le scrisse.

Certamente questo ms., dal quale forse mi avverrà di trarre in seguito altre comunicazioni, è d'interesse capitale per chi voglia studiare il furbesco del nostro Cinquecento. La ragione per cui inclino ad attribuirlo al Brocardo non sta solo nella coincidenza perfetta di questo gergo con quello che il Brocardo usò nella riferita lettera, nè solo nella fama ch'egli ebbe di maestro nel linguaggio furfantino, ma anche in un altro fatto che mi pare significante. Tutti sanno che l'episodio capitale della vita del Brocardo sta nella sua ribellione alla dittatura letteraria di Pietro Bembo, ribellione che produsse un vero scandalo, che tirò addosso all'infelice giovine le ire di molti, fra cui quelle di Pietro Aretino, e che forse contribuì al suo spegnersi immaturo [2]. Il chiasso fu tale, che in Padova si formarono due fazioni: quella dei Brocardiani e quella degli anti-Brocardiani [3]. Le ire dovettero sfogarsi particolarmente in versi, e si deplora che di quei versi ben pochi siano giunti a noi [4]. Quelli atroci con cui l'Aretino davasi vanto d'aver ammazzato il Brocardo, non li conosciamo; nè si conoscevan finora le risposte con cui certo non mancò di dargli addosso il Bro-

1) Quivi è una lunga e interessante lista di *rase delli furbi*, cioè dei diversi inganni dei vagabondi, nelle loro espressioni di gergo, ed inoltre i nomi furbeschi di molti santi.

2) Per questo episodio vedi Mazzuchelli, II, IV, 2119; Virgili, *F. Berni*, Firenze, 1881, pp. 229-36; V. Cian, *Decennio*, pp. 178-183; C. Bertani, *Pietro Aretino e le sue opere*, Sondrio, 1901, pp. 92-98. Come accennai, erano già scritte queste mie pagine quando comparve il libretto di D. Vitaliani su *Antonio Brocardo*, Lonigo, 1902, ove i fatti sono estesamente narrati ed esaminati.

3) Cfr. Cian, *Op. cit.*, p. 179, *n.* 3.

4) Vedi Vitaliani, *Op. cit.*, pp. 99-100.

cardo [1]. Quale cosa più probabile che in quelle invettive il giovine poeta usasse il gergo, che gli era famigliare e che all'invettiva particolarmente riusciva acconcio? Il modo con cui Bernardo Tasso, in una lettera all'Aretino, cercò scusare l'amico suo d'uno di quei sonetti non esclude davvero ch'essi fossero scritti in una lingua incomprensibile [2]. Ora, nel codicetto Campori esistono per lo meno due sonetti diretti contro l'Aretino, nè è detto che non ve ne sia qualche altro in cui non appaia il nome di lui e che pur lo abbiano in mira. Ecco i sonetti, che sono oscurissimi, volutamente oscuri:

La ludovica calca vil baccone
masca che il capuan Pietro Aretino,
con il suo canzonar vago e divino.
l'altrui fama imbrunisca da Marone.
Amor per che il cavato e ver dragone
d'ogni osmo di campagna pellegrino
fratengamente travaglia e il lodesino
al sfoglioso di grandi s'il rippone.
Però di salso lui canzona e frappa
di maggi loi ch'hanno già smarrita
la calca d'ogni virtude et fatti goi.
Acciò ch'a più fratenga et onta vita
ritrucchi ognun, li loffiosi suoi
errori imbianca con la mista unita [3].

Pietro Aretin, che la tua serpentina
Sant'Alto l'ha riffosa in si furore
per il qual speglia e tartisse ogni signore
che contra lor non trucchi alla marina.

1) Il sonetto del ms. cl. IX, n 300 della Marciana, che si dice essere stato scritto dal Brocardo contro l'Aretino (v. VITALIANI, pp. 42-44), è certo minima parte di quella diatriba velenosa.

2) Dice il Tasso che quel sonetto « fra l'altre cose, non s'intende che si voglia dire; « e par più tosto fatto contra una puttana » (*Lettere scritte a Pietro Aretino*, ed. Landoni, I, 1, 138-139). Doveva essere ben oscuro, se era possibile un dubbio siffatto!

3) Il sonetto è irregolare nelle rime e ha parecchi versi che non tornano. Coi mezzi di cui dispongo se ne intendono bensì diverse parole e frasi, ma non il senso generale.

Fratenga sorte bella e pellegrina
che mascando in amor et in ardore
in alto sbigni sì ch' a grande onore
di cavi liniator sei posto in cima.
A vostriso si riffonde dell'albume
d'ogni fiorita cerra nella bolla
che batte la gran lenza a la marina.
Ivi Simon il preggiato rosume
spande al sono di fiori e poi per fola
con guaschi cavi solazzi Pedrina [1].

La presenza di questi due sonetti, che possono offrire un saggio del più puro furbesco veneto, rende assai verosimile, a me sembra, che al Brocardo appartenga, in tutto od in parte, la raccoltina del ms. Campori.

Nella quale raccoltina ricompaiono pure la stanza, il capitolo in lode del *contrappunto* o parlar furbesco [2], ed i quattro sonetti, che sono stampati in fondo al *Modo novo da intendere la lingua zerga* [3]: tutti componimenti che non risalgono all'au-

Solo l'ultima terzina parmi sia da interpretare così: « Perchè ognuno ritorni a vita più « buona e bella, [l'Autore] con l'unita lettera scopre la nefandità degli errori di lui [Are- « tino] ».

1) Mi è chiara solo la prima terzina: « A voi si dà del denaro da ogni bella mano « nella città che batte la gran l'acqua a la marina ». Non si creda che il vocabolo *Pedrina*, con cui il sonetto si chiude, accenni a Perina Riccia, una delle amanti dell'Aretino a Venezia. Se è vero che nel 1537 essa avesse soli 14 anni (cfr. Bertani, *Op. cit.*, p. 147), non poteva il Brocardo alludere a lei nel '31. Inoltre v'è la frase furbesca *sguazzar Pedrina*, che vale « darsi buon tempo ». Essa ricorre in un altro sonetto del codice Campori: « Et se in la rasa sguazzarò Pedrina ».

2) *Contrappunto* dice « farsetto » nel gergo del Pulci e « linguaggio » nel gergo veneto. Il passaggio ideologico è il medesimo per cui i Sardi chiamano il gergo *covertanza*.

3) Due di quei sonetti passarono anche nei cit. *Studii sulle lingue furbesche* del Biondelli, a pp. 169-70. Riferisco la stanza correggendone gli errori con l'aiuto del codice:

Chi vuol far l'arte del buon calcagnante
attenda, che monel vi farà cima.
Vostriso il tappo anelle e le tirante,
il basto sodo e gualdi nella lima.
Se tu vuoi aste a morfizar raspante,
riffondi il talian a qualche grima.
Sul burchio truccarai per la calcosa
e avrai sempre gonüata la sfoiosa.

Interpreterei così: « Stia attento chi vuol fare l'arte del buon compagnone, che lo farò « diventar perfetto. Bucati (?) siano il vostro mantello e le brache; la giubba sucida; « pidocchi nella camicia. Se vuoi denari per mangiar capponi, dà l'esca (?) a qualche « vecchia. Tu n'andrai a cavallo per la terra e avrai sempre piena la borsa ».

tore di quell'antico lessico, perchè il lessico non serve ad intenderli compiutamente, e perchè l'editore vi lasciò correre molti errori manifesti, che nel ms. Campori non sono. Quindi la raccolta del codice Campori è anteriore alla ediz. principe rarissima del *Modo novo*, che è del 1549.

Quel libretto, che ci rappresenta la lingua dei *bianti* e dei pitocchi nell'Italia superiore [1], fu ristampato molte volte [2] ed è finora il principale, quantunque deficentissimo, strumento che ci sia concesso per intendere, alla peggio o alla meglio, l'antico gergo furbesco italiano [3]. Intorno a quel primo nucleo si po-

1) *Biante*, come ci insegna la Crusca, vale *vagabondo*, « che va intorno birboneg- « giando e cercando di truffare il prossimo ». Questi pericolosi individui, nelle loro numerose suddivisioni in mendicanti, mercenari, cerretani, ladri, merciaioli ambulanti, avventurieri, scrocconi ecc., che popolarono in Francia le *corti dei miracoli*, si costituirono in Parigi, fin dal Quattrocento, in una corporazione avente la sua gerarchia, i suoi statuti, la sua lingua. Vedi pp. 3 sgg. dell'*Op. cit.* di A. Virc. e l'articolo di Fr. Michel nel I vol. dell'opera *Le moyen-âge et la renaissance*, ove alle categorie dei vagabondi francesi sono accostate quelle dei vagabondi italiani, quali furono noverate da Raffaele Frianoro. Questo Frianoro è pseudonimo del padre Giacinto de' Nobili, romano, che nel 1594 fu ascritto ai domenicani di Viterbo e detto varie opere di religione e riguardanti la storia del suo ordine (cfr. Quetif-Echard, *Script. ord. praedicatorum*, II, 408). Per trastullo egli pubblicò nel 1621, col pseudonimo di Frianoro, un libretto dal titolo *Il vagabondo, ovvero Sferza de' bianti e vagabondi*, che ebbe varie edizioni antiche ed una moderna, procurata da Alessandro Torri in Pisa pel Capurro nel 1823, con le false indicazioni « Italia, F. Didot » e col titolo di *Trattato dei bianti*. Vedi per la bibliografia Passano, *Novell. ital. in prosa*², I, 392 sgg. e le aggiunte di A. Tessier nel *Giorn. degli erud. e curiosi*, II, 555 sgg. Sono trentaquattro le categorie di vagabondi che il Nobili registra, esemplificandone con acconcie novellette le gesta. Quivi talora essi parlano con qualche termine del loro misterioso linguaggio, e persino alcuni dei loro nomi ritraggono dal gergo: p. es. *morghigeri* da *morgana* « campana » e *ruffiti*, bruciati, da *ruffo* « fuoco ». Interessante è ciò che scrive di codesti furfanti T. Garzoni nel disc. 72 della sua *Piazza universale*, ove riferisce anche parole del loro gergo, evidentemente dedotte, insieme con la prima quartina d'un sonetto furbesco, dal *Modo novo*. Vedi l'ediz. citata della *Piazza*, Venezia, 1592, a pp. 582 e 584.

2) Del *Modo novo*, dal 1549 in poi, si ebbero una quindicina di edizioni, tutte oggi rare. Si possono vedere annoverate dal Brunet, *Manuel*, III, 1784 e dal Pitrè, *Bibliogr. delle tradiz. popolari*, Torino-Palermo, 1894, pp. 172-73. Il piccolo lessico, come dice un sonetto proemiale, fu fatto con lo scopo pratico di far intendere ai galantuomini, per loro difesa, il gergo dei birbanti. Il *Modo novo* fu dal Torri accodato, con ottimo pensiero, all'ediz. pisana del *Trattato dei bianti*, ed è questa la ristampa meno difficile a trovarsi, sebbene il libretto sia stato tirato a soli 250 esemplari.

3) Con poche aggiunte, tratte da qualche testo furbesco, il *Modo novo* ritorna, in forma più rigorosamente alfabetica, negli *Studii sulle lingue furbesche* di B. Biondelli e nel menzionato volume di *Études sur l'argot* di Fr. Michel, a pp. 425 sgg. L'Ascoli, *Studi critici*, I, 102 *n.* menziona come cose diverse dal *Modo novo* suddetto due pubblicazioni di Pietro e Giov. Maria Sabio, che i bibliografi registrano, il *Vocabolario della lingua zerga*, Venezia, 1536 e il *Libro zergo de interpretare la lingua zerga*, Venezia, 1565. Io cercai indarno di vedere questi due libretti, che non esistono neppure nella

tranno raggruppare molti altri vocaboli da chi sappia convenientemente trar partito dal codicetto Campori e dai non molti documenti a stampa che si hanno della antica nostra letteratura gergale.

Tra i quali documenti a stampa meritano particolare considerazione tre componimenti poetici interamente furbeschi, che si leggono in mezzo alle rime del verseggiatore cinquecentista modenese Giovanfrancesco Ferrari [1]. Questi chiama il gergo da lui usato *cifra di campo di fiore*, ma in realtà si tratta di quel furbesco che fu diffuso in quel tempo nel settentrione d'Italia. Dei tre componimenti, diretti tutti, a quanto sembra, al medesimo amico [2], uno specialmente fa nascere grandi speranze perchè si dice che rappresenta la « quinta pistola d'Horatio ». Se non che, confrontandolo con la epistola *Si potes Archiacis* del sommo lirico latino, è facile accorgersi che il Ferrari si è attenuto solo al soggetto sostanziale di quel componimento, invitando a mangiar seco un amico, e quindi non se ne può trarre molto costrutto per intendere il senso del suo linguaggio. Ne riferisco per saggio le prime terzine:

Dragon fratengo, s' una maiorana
vi dà 'l cor di morfire omninamente
a verdumi e in patenti a la nostrana,
vostriso a la miglior puó ontamente
burchiar, perchè Simon starà sperando
con spagnuoli, raspanti et altra gente.
Scambioso senza vetta andrem stibiando,
e se ben greco non sa canzonare
come quel del pistolfo de l' Orlando;

Marciana. Il Michel pure, che li cita a p. 424, non credo li abbia veduti. Ho un fiero dubbio che siano, sott'altro titolo, ristampe del *Modo novo*, e in questo dubbio mi conferma anche una nota del Morsolin nel *Giorn. degli erud. e curiosi*, II, 507.

1) *Le rime burlesche sopra varii et piacevoli soggetti.*, Venezia, Sessa, 1570. Ha anche un capitolo, di soggetto sudicio, in dialetto modenese. Vedasi sul Ferrari Quadrio, *Stor. e rag.*, I, 212 e Tiraboschi, *Bibl. modenese*, II, 272.

2) Sono il cap. V, il XXXII e il XXXIII nella suindicata edizione.

basta l'alzana si lasci tirare,
et segni ai mazzi et dia ne la borella,
e in cotognato ne faccia truccare [1]).

Appartiene al secolo successivo un *Dialogo in furbesco tra Scatarello e Campagnolo assassini da strada*, dovuto al bolognese Bartolomeo Bocchini detto *Zan Muzzina*, attore e poeta, i cui scritti, per parecchi rispetti ragguardevoli, meriterebbero d'essere ancora studiati [2]). Il *Dialogo* rappresenta una scena semplicissima: due assassini che incontrano sulla via un *formica* (soldato di fanteria) e vorrebbero svaligiarlo; ma egli non ha nulla, è disertore e fa comunella con essi. Tutti d'accordo finiscono gridando « Viva i calcanti e viva le formighe »; ma il componimento ha solo, in realtà, qualche lardellatura di gergo, mentre la sua ossatura è italiana, colorita di forme dialettali.

Meno antiche forse del Ferrari, ma insieme meno moderne del Bocchini, sono due rime gergali, che occorrono anonime a cc. 189 e 190 del ms. Magl. II. I. 398 [3]). La prima è un sonetto che voglio riferire, sebbene mi riesca oscurissimo:

Poscia che per la magra d'un bistolfo
deve nel cosco più che mai Simone
stantiar di beltramo nel giubbone,
s'a torto distuccar non vuol Pandolfo;

1) Interpreto: « Ottimo dottore, se una mattina avrete voglia di mangiare intera« mente di verdura e di piatti casalinghi, voi potrete benissimo venire da me, perchè « io vi starò aspettando con piccioni, pollastri e altre buone cose. Berremo vino sen« z'acqua, e sebbene esso non sappia parlare greco come quello del prete dell'Orlando, « basta che il vino si lasci bere, e dia nelle gambe e nella testa, e ci faccia inebriare ».

2) Vedi quel che ne dice L. Rasi, nell'opera sua *I comici italiani*, I, 453 sgg. A p. 457 il Rasi riproduce le prime due strofe del *Dialogo*, il quale fa parte della *Corona macheronica* di Zan Muzzina e trovasi a p. 270 delle *Opere* di lui, Modena, Soliani, 1665. Questa, peraltro, è ben lungi dall'essere la prima stampa. Conosco della *Corona* un'ediz. modenese del 1648, ove il *Dialogo* è a pp. 11 sgg., ed è una *terza impressione*. Se ci fosse molto da fidarsi dello Stoppato, *La commedia popol. in Italia*, Padova, 1887, p. 118, si direbbe ch'egli avesse veduto una edizione a parte del *Dialogo* s. l. e a.

3) Cfr. Bartoli, *Mss. magliabechiani*, I, 264. Debbo la copia delle due poesie alla gentilezza del dr. Santorre Debenedetti.

no v' incresca tal' hora uscir del golfo
de' balchi di civette d'orione,
pur che nol vieti berlinghier dragone,
et venir lungo il bel carnier d'Arnolfo.
Nella colchia o nell'efemo monello
a balcheggiar foglioso, o servir maggio
quasi sempre matolfa e bruna fia.
Cosi canzonerem di questo e quello,
e mentre 'l ruffo di sant'Alto ha raggio
durerà la fratenga astrologia [1].

Il secondo componimento (*Quel carpisan del raspante foino*) ha questo di notevole, che è una regolare sestina, vale a dire una di quelle artificiose poesie, che provenuteci dalla Provenza, trovarono imitatori illustri in Italia, fra i primi Dante ed il Petrarca [2]. Poichè questa forma poetica è piuttosto rara ed ardua, mi venne il sospetto che si trattasse d' una versione in gergo di componimento aulico, nè ancora posso escludere del tutto questo sospetto, perchè mi sono fermato a constatare che non appartiene nè alle sestine attribuite a Dante, nè a quelle del Petrarca. L'originale potrebbe, peraltro, trovarsi nei canzonieri dei petrarchisti del Cinquecento, che imitarono del loro maestro anche l'artificio di questo genere di composizioni; ma può anche essere che si abbia qui una sestina originale. Essa risulta regolarmente di sei strofe d'endecasillabi, che escono nei medesimi vocaboli in rima, variamente combinati; e nel commiato di tre versi ha quelle stesse sei parole che ritornano in mezzo ed in fine di ogni verso. Le regole della sestina vi sono, quindi, scrupolosamente osservate. Queste sono le parole rimanti: *foino*

1) Coi mezzi di cui dispongo non mi riesce d'intendere intero questo sonetto, ma parmi certo si tratti d'un carcerato, condannato alla *buiosa* per aver ammazzato un prete, che indica ai compagni il modo di venire a *canzonare*, cioè « parlare » con lui. Chiarissima mi è solo l'ultima terzina: « Così discorreremo del più e del meno e finchè « risplenderà il sole, durerà la nostra buona compagnia ».

2) Vedi i trattatisti antichi e moderni della nostra ritmica, la prefazione del Canello al suo *Daniello*, e l'opuscolo di G. Mari, *La sestina d'Arnaldo, la terzina di Dante*, Milano, 1899.

amore »; *salza* « cuore »; *simone* « io »; *bruna* « notte »; *berlo* « viso » o « bocca »; *ruffo* « fuoco ».

III.

Chiudo così questi cenni, che esigenze di spazio hanno resi anche più magri di quel che avrebbero potuto essere. Sarei ben lieto se essi tuttavia giovassero ad invogliare altri ad uno studio che è appena iniziato. Questo studio fu quasi istintivamente intravveduto dal Biondelli; il Michel contribuì efficacemente ad allestirne la materia col suo libro più volte citato, ove all'abbondante lessico francese succedono appendici più o meno ricche sul gergo di altri paesi: Italia, Spagna, Portogallo, Germania, Inghilterra ecc.; l'Ascoli, traendo meraviglioso partito da un materiale cosmopolita ma relativamente ben scarso, fissò col suo intuito geniale i procedimenti del gergo. Mostrato qual sia l'origine e lo scopo delle lingue convenzionali ed artificiali di consorterie e gente di malaffare, che tra noi si chiamò *gergo*, *argot* presso i Francesi, *rothwelsch* dai Tedeschi, *slang* appo gli Inglesi, l'Ascoli determina che dovunque codeste lingue seguono nel loro costituirsi vicende uguali od analoghe: la deformazione fonetica intenzionale (per metatesi o per epentesi), l'assimilazione di elementi strani e stranieri [1], la trasposizione ideologica, che produce una « congerie di figure epigrammatiche, burlesche, stravaganti, arditissime, oscene [2], sacrileghe,

1) Curioso è il vedere come per via di certa feccia sociale accumulata nei ghetti siano penetrati nei gerghi non pochi vocaboli ebraici e rabbinici. Così pure, per ragione di frequenti contatti, fu reciproca e non piccola l'influenza esercitata dai dialetti zingareschi sui gerghi e dai gerghi sui vernacoli zingareschi. Prima dell'Ascoli, lo aveva notato il Pott nei suoi *Zigeuner*, ed ora, per quel che spetta l'Italia, vedasi il libro curioso e ricco di A. Colocci, *Gli zingari*, Torino, 1889, p. 243 e passim. Nel piccolo lessico zingaresco italiano che dà il Colocci è da notare che presso gli zingari stabiliti nelle Marche, Ancona è chiamata *bollo della nave* e Jesi *bollo delli tiranti* (p. 378).

2) L'essere nel *Modo novo* così scarsamente rappresentato l'elemento osceno, che è invece preponderante nei gerghi odierni, mi fa pensare che il compilatore di quel piccolo lessico abbia voluto trascurare tutta questa sezione, che certo anche nel Cinquecento doveva essere sviluppatissima.

frammiste ad altre che riflettono serio e rigoroso pensiero o « il candore delle primitive creazioni idiomatiche » [1].

Alla investigazione sistematica del linguaggio furbesco usato anche nella letteratura nostra del Cinquecento e del Seicento gioverà la cognizione dei gerghi odierni di malfattori e d'altri, a cui in questi ultimi anni contribuirono demopsicologi [2] e criminalisti [3]. Prescindendo dall'enorme varietà della terminologia oscena, che si rinnova e si arricchisce di continuo [4], molti termini del gergo antico ricompaiono tali e quali nelle parlate

1) Ascoli, *Studi critici*, I, Gorizia, 1861, pp. 102 sgg. Esaminando i gerghi di paesi diversi, l'Ascoli fa vedere che i procedimenti della loro formazione sono sempre questi e che dovunque resta inalterata, o quasi, la struttura grammaticale e sintattica dell'idioma a cui il gergo rispettivamente appartiene. Oltre il saggio squisito dell'Ascoli, ben pochi lavori scientifici si hanno su questo soggetto. Il migliore senza paragone di quanti mi furono accessibili è quello, condotto sulle traccie dell'Ascoli, intorno all'*argot* francese, di M. Schwob e G. Guieysse, edito in *Mémoires de la Société de linguistique*, vol. VII, pp. 33 sgg.

2) Già il Bionelli, nei cit. *Studii*, diede un saggio del gergo speciale dei calderai di Valsoana nel Canavese, il qual gergo fu poi studiato da C. Nigra nell'*Arch. glottologico*, III, 53 sgg. Sul gergo dei pastori del Bergamasco si trattenne replicate volte, in speciali memorie, A. Tiraboschi, che tornò ad occuparsene in appendice al suo *Vocabolario bergamasco*. Un saggio di gergo torinese fu messo insieme da A. Viriglio nell'opuscolo *Come si parla a Torino*, Torino, 1897, pp. 33 sgg. Un elenco di vocaboli furbeschi palermitani si trova nell'opera del Pitrè, *Usi e costumi siciliani*, II, 319-36. Per altre piccole raccolte vedi la *Bibliografia* del Pitrè stesso ed anche K. Sachs nel *Literaturblatt für germ. und roman. Philologie*, XX, 414.

3) Alcuni fra i contributi dei criminalisti, sebbene non abbiano scopo filologico, sono preziosi. Pei gerghi della bassa mafia e della camorra, vedasi il Pitrè, *Op. cit.* e *Archivio di psichiatria*, III, 448-50; X, 271-76; XXI, 96-101. Per quello toscano, *Arch.* cit., XI, 220; per quello romano, Niceforo e Sighele, *La mala vita a Roma*, Torino, 1898, *passim* ma specialm. 167-72; per quello piemontese, oltre il cit. Viriglio, *Arch.*, VIII, 125-130; per quello veneto, *Arch.*, I, 204-12. Il Soranzo ed il Pitrè registrano un *Vocabolario dei gerghi veneziani più oscuri* di L. Pastò, Venezia, 1803, ma a me non riuscì di averlo fra mani. Questi ed altri materiali pone a profitto, con osservazioni non tutte inutili, C. Lombroso, nell'ultima ediz. dell'*Uomo delinquente*[5], I, 531 sgg. Il libro di A. Niceforo, *Il gergo nei normali, nei degenerati e nei criminali*, Torino, 1897, mantiene assai meno di quel che il titolo prometta e gli studiosi del furbesco italiano avranno ben poco da apprendervi.

4) Nel linguaggio erotico le parole di gergo passano spesso nella lingua o viceversa. Vedasi la ricchezza delle denominazioni date alle meretrici secondo gli scrittori napoletani del sec. XV a XVII in S. Di Giacomo, *La prostituzione in Napoli nei sec. XV-XVII*, Napoli, 1899, pp. 96-97. Più d'una volta il Lombroso ha ripetuto dal Dufour, *Histoire de la prostitution*, che nella lingua erotica francese del sec. XVI l'atto venereo aveva 300 sinonimi, le parti sessuali 400, le prostitute 103. Nel furbesco torinese recentissimo, per es., dice « prostituta » anche *bicicletta*, forse per analogia con *picia* (*bicia*) che ha il medesimo senso.

moderne dei truffatori e dei ladri [1], e vi sono voci gergali che riescono a penetrare nei dialetti e a farsi accogliere persino nella lingua letteraria [2]. Chi consideri questo, vedrà agevolmente che lo studio del gergo può divenire qualcosa più che una semplice ricerca di curiosità erudita.

Rodolfo Renier.

1) *Lenza*, *lima*, *maggio*, *perpetua*, *dragone* ecc. sono ancor vivi e comunissimi in varie parlate furbesche d'Italia, nel senso stesso che avevano nel Cinquecento. Così pure i pronomi mascherati, come *mamma* per « io » (nel gergo antico *mia madre* « io », *tua madre* « tu », accanto a *simone*, *monello* ecc. per « io »; *vostriso*, *vostrodeno* ecc.). Cfr. Lombroso, *Op. cit.*, I, 542-43 e 550. *Lustro* dice « giorno » nel gergo veneto odierno; *lustic* nel piemontese. Del gergo piemontese è pure *calcusana* per « terra », l'antico *calcosa*; *magruna* per « morte », l'antica *magra*; *sfòiôse* per « carte »; *ciaro pungent* per « aceto », antico *chiaro* « vino »; *viprôsa* per « lingua », analogo all'ant. *serpentina* (*Arch. di psichiatria*, VIII, 125 sgg.). E a Firenze oggi pure è detto in furbesco *chiaro* il « vino », *lensa* l'« acqua », *raspanti* i « polli », *fangose* le « scarpe »; a Torino *fangôse* ecc. (*Arch.* cit., XI, 220). Un giuoco di carte fatto per ingannare i gonzi è ancora detto dai bari « trucco delle sfogliose » (*Arch.* cit., XIX, 374). In Valsoana si usa *brüna* per « notte »; *ch.arir* per « bere »; *ramenc* per « bastone », ant. *ramengo*; *rüf* per « fuoco »; *bocar* per « guardare », ant. *balcare*, ed il bellissimo *marconar* per « maritarsi », che risponde agli antichi *marca* « donna » e quindi « meretrice » e *marcone* « ruffiano ». La mala vita di Roma conosce tuttora *buiosa* per « prigione »; *sgranciare* per « rubare », ant. *grancire*, e *grancio* « ladro »; *bianchetto* « argento », analogo all'ant. *albume*; *formica* « soldato »; *grimo* « vecchio » ecc. Invece il furbesco dei mafiosi e quello dei camorristi non presentano alcuna somiglianza col gergo antico.

2) Vedi in proposito l'arguto, ma in qualche parte paradossale, articolo di F. Brunetière, *De la déformation de la langue par l'argot*, in *Revue des deux mondes*, vol. 47, 1881, pp. 434 sgg. Nulla di simile s'è fatto per l'Italia e converrebbe tentarlo. Cito solo qualche esempio. Il veneto odierno ha *sbasir* per « svenire » e *sbasio* nei vari significati che registra il Boerio: il che richiama lo *sbasire* « morire » del gergo antico. Nel veneto occorre pure *spessegar* per « camminare in fretta », e parrebbe frequentativo di *spessar* « andare », che è gergale, da cui il bello *lustro spessante* « oggi », quasi « giorno corrente » (cfr. *Arch. di psichiatria*, I, 210). Pel volgo dell'Italia centrale *marchese* dice « mestruo », il che ci richiama al furbesco *marca* « donna ». Su ciò cfr. *marque* nel Michel, *Op. cit.*, p. 260.

Briciole dantesche

DANTE ED ESCHILO.

Purg., XVII, 76-78:

> Noi eravam dove più non saliva
> La scala su, ed eravamo affissi,
> Pur come nave che alla piaggia arriva.

Cicerone, *Tusc.*, 10, 23 traduce un brano del *Prometeo liberato*, e lo riferisce così: « Has igitur poenas pendens, *adfixus* « ad Caucasum, dicit haec:

> Titanum soboles, socia nostri sanguinis,
> Generata Caelo, aspicite religatum asperis
> Vinctumque saxis, navem ut horrisono freto
> Noctem paventes timidi adnectunt navitae ».

La posizione mi pare analoga: Prometeo è inchiodato alla montagna, Dante e Virgilio sono appoggiati ad essa, e l'immagine della nave non è tanto ovvia da poter credere facilmente che si sia offerta da sè indipendentemente e all'uno e all'altro poeta. Decisivo poi mi pare l'*affissi* che si chiarisce con l'*ad-*

fixus di Cicerone. — Meno certa assai è una reminiscenza che si potrebbe vedere tra *Inf.*, XIV, 112-14:

> Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
> D'una fessura che lagrime goccia,
> Le quali accolte foran quella grotta;

e gli ultimi versi dello stesso squarcio eschileo:

> Atque haec vetusta saeclis glomerata horridis
> Luctifica clades nostro infixa est corpori,
> E quo liquatae solis ardore excidunt
> Guttae, quae saxa adsidue instillant Caucasi.

A differenza di quei primi, questi qui sono due concetti così naturali, che l'affermare che uno derivi dall'altro sarebbe sciocchezza: mi limito pertanto a notare che se Dante tolse ad Eschilo il primo, può essersi ricordato anche del secondo.

Ma lesse poi Dante le *Tusculane*? Non consta; chi per altro, dal vedere che in *Conv.*, II, 9 a conforto dell' opinione che l'anima sia immortale si cita il *De Senectute* (21, 77-78), inferisse che le *Tusculane* Dante non le conosceva, farebbe un' illazione arbitraria. Anche nel *Sogno di Scipione* si parla dell' immortalità con maggior efficacia che nel *De Senectute*, e il *Sogno di Scipione* a Dante era noto di certo. Egli cita secondo che in quel dato momento meglio ricorda, come fanno tutti.

CONOSCEVA DANTE LE ORAZIONI DI CICERONE?

Non ne fu notato che un indizio per la terza Catilinaria, 7, 16, dove il *L. Cassii adipem* può averlo indotto nell'errore di far C. Cassio *membruto*, proprio contro le testimonianze della storia. Cfr. Moore, *Studies in Dante*, I, pag. 266. — Ora il Mai, che

notò per primo questo raffronto, vi aggiunse: ' Tullii Catilinariae cum paucis aliis ejusdem orationibus aetate Dantis regnabant in scholis '. E leggendo io alcuni anni or sono quella *pro Sex. Roscio Am.*, mi si affacciò qualche analogia, che sebbene lontana e per sè insufficente a provar nulla, potrebbe essere occasione per altri di indagini più fortunate. Ecco pertanto i riscontri:

Inf., III, 60:

Che fece per viltate il gran rifiuto.

e *pro Rosc.*, 4, 10: dice che ha assunto il peso dell'ufficio, « quod si perferre non potero, opprimi me onere officii malo, « quam id quod mihi cum fide semel impositum est aut propter perfidiam abiicere, aut *propter infirmitatem animi deponere* ».

Inf., IX, 61-64:

Per l'altro modo quell'amor s'obblia
Che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto
Di che la fede spezïal si cria.

e *pro Rosc.*, 40, 116: « . . . auxilium sibi se putat adiunxisse, « qui cum altero rem communicavit. Ad cujus igitur fidem « confugiet, cum per ejus fidem laeditur, cui se commisit? ».

Purg., XVI, 121-22:

Ben v'en tre vecchi ancora in cui rampogna
L'antica età la nuova;

e id., 133-34:

Ma qual Gherardo è quel che tu per saggio
Di' ch'è rimaso della gente spenta?

e *pro Rosc.*, 10, 27: « in qua muliere, judices, etiam nunc ... « quasi exempli causa vestigia antiqui officii remanent ».

UNA PAPERA DI GRECO.

Dante ci dà ὁρμὴν per nominativo in *Conv.*, IV, 21 e 22. Cicerone cita questa parola quattro volte, *De Off.*, I, 28, 101, *De finn.*, III, 7, 23; IV, 14, 39, e V, 6, 17; le due prime in caso nominativo, le due ultime in accusativo. Facile è dire che Dante prese l'accusativo per nominativo; ma come non si accorse che il nominativo era ὁρμή, quando Cicerone stesso lo dava chiaro e netto a così breve distanza? Io penso che nell'errore di Dante si celi anche un altro equivoco d'altro genere. Dice Dante nel primo luogo: « Ov' è da sapere che il primo « e più nobile rampollo che germogli di questo seme per es- « sere fruttifero si è l'appetito dell'animo, il quale in greco è « chiamato *hormen* » ecc. E nel secondo: « Siccome è detto « sopra, della divina bontà in noi seminata e infusa dal prin- « cipio della nostra generazione nasce un rampollo, che i Greci « chiamano *hormen* cioè appetito d'animo naturale ». Dante aveva in mente tutti e due i luoghi ciceroniani (il Moore non cita che il secondo), IV, 14: « naturalem enim appetitionem, « quam vocant ὁρμὴν » e V, 6: « appetitum animi, quam ὁρμὴν « Graeci vocant »; e le sue parole fondono insieme le due espressioni latine. Ora cos'è quel *rampollo* che egli tira in mezzo tutte e due le volte? Io dubito forte, ch'egli abbia male avvicinato o confuso ὁρμὴν con ὄρμενος, che secondo i lessici vuol dire appunto *rampollo*.

IL MOTTO DI PISISTRATO.

Purg., XV, 100-105:

> Vendica te di quelle braccia ardite
> Che abbracciar nostra figlia, o Pisistrâto; —
> E il signor mi parea benigno e mite
> Risponder lei con viso temperato:
> Che farem noi a chi mal ne desira
> Se quei che ci ama è per noi condannato? —

Probabilmente la fonte di Dante qui è Valerio Massimo (*Fact. et dict.*, V, 1, Ext. 2); ma l'aneddoto non ha senso perfettamente soddisfacente se non in greco, come è narrato da Plutarco in *Apophth. Regum*, pag. 189 C.: Ἐπεὶ δὲ Θρασύβουλος ἐρῶν αὐτοῦ τῆς θυγατρὸς ἐφίλησεν ἀπαντήσας, παροξυνόμενος ἐπ' αὐτὸν ὑπὸ τῆς γυναικὸς « ἂν τοὺς φιλοῦντας » εἶπε « μισῶμεν, τί ποιήσομεν τοὺς μισοῦντας; » καὶ ἔδωκε γυναῖκα τῷ Θρασυβούλῳ τὴν παρθένον. Il doppio senso del verbo φιλέω = *amare* e *baciare* diede occasione alla risposta, che altrimenti sarebbe un po' bizzarra, e per tal modo invece torna perfettamente a proposito.

UN ANEDDOTO DANTESCO.

Diogene Laerzio (VI, 46) narra di Diogene Cinico che (non lo posso riferire che in greco) ἐν δείπνῳ προσερρίπτουν αὐτῷ τινες ὀστάρια ὡς κυνί· καὶ ὃς ἀπαλλαττόμενος προσεούρησεν αὐτοῖς ὡς κύων. — La trasposizione degli aneddoti da questo a quel personaggio è cosa comune e notoria: basti citare come prossimo al caso nostro quello del fabbro che canta male i versi, trasferito da

Filosseno (D. L., IV, 36) a Dante. Analogamente da questo potrebbe essere derivato quello notissimo delle ossa poste ai piedi di Dante, e insieme l'altro di Can Grande fanciullo che, condotto dal padre a vedere un mucchio d'oro, avrebbe fatto per dispregio sull'oro ciò che Diogene fece sulle ossa. E notisi che *cane* si chiamava l'uno e *Cane* era l'altro.

GIUSEPPE FRACCAROLI.

Francesco Patrizio
e la critica della retorica antica

CREDO che i dieci dialoghi *della Retorica* di Francesco Patrizio siano uno dei libri meno noti nel loro contenuto, benchè per altro abbastanza noti di titolo e di fama, e benchè, anzi, si veda sovente citato un brano, tolto dal primo di essi, in cui il Patrizio, imitando la maniera platonica, espone un mito che sarebbe stato narrato da un savio abissino a Baldassare Castiglione in Ispagna, quando questi vi andò per servigio di Santa Chiesa. Il Guerrini, ch'è, nella sua nota monografia [1], il solo che si provi a riassumerli e a giudicarli, dice che il Patrizio « nei *Dieci dialoghi della Retorica*, confortandosi colle « massime di Cicerone e degli altri sommi che dieder leggi « all'arte oratoria, sostenne che la originalità debba stimarsi « come grandissimo pregio e levò la voce contro la imitazione, « peccato massimo degli scrittori del suo tempo ». « Questi « dialoghi — egli continua — sono senza dubbio intricatissimi, « ed è assai difficile il cogliere qua e là, tra i viluppi, il pen- « siero dell'autore, espresso in una lingua che fa torcere il naso

1) Olindo Guerrini, *Di Francesco Patrizio e della rarissima edizione della sua Nova Philosophia*, in *Il Propugnatore*, XII, P. I, 1879, pp. 172-230.

« ai buongustai. Sovrabbondano i luoghi comuni e le volgarità « precettive cincischiati dalle sottili distinzioni dialettiche e dif- « ficili a seguire nello sminuzzatissimo dialogo; ma la dottrina « della imitazione è nondimeno chiaramente osteggiata » [1]. E più oltre ritorna sul « gergo mezzo schiavone, che infiora i « dialoghi della Retorica e della Storia » [2]. Anche in questa parte della forma non mi pare che il Guerrini abbia ragione, perchè quei dialoghi sono scritti in modo molto chiaro, e, se non con toscana eleganza, certo con brio, e qua e là con fantasia e vigore. Ma il contenuto è poi ben altro da quello che apparirebbe dal riassunto del Guerrini, nè vi sono luoghi comuni e volgarità, nè punto punto precetti; e dell'imitazione vi si tocca in modo affatto secondario e per un fine diverso da quello che il Guerrini sembra credere.

Il titolo disteso del libro, nell'unica edizione che se ne sia mai fatta, ch'è quella di Venezia per Francesco Senese 1562, è il seguente: *Della Retorica Dieci dialoghi di M. Francesco Patrizio: nelli quali si favella dell'arte oratoria con ragioni repugnanti all'openione, che intorno a quella hebbero gli antichi scrittori* [3]. I dieci dialoghi pigliano nome ciascuno da uno degli interlocutori, che variano dall'un dialogo all'altro, salvo il Patrizio ch'è interlocutore costante, ma non principale, in tutti. Il primo tratta del *parlare*, i tre seguenti delle *materie oratorie*, il quinto degli *ornamenti oratorii*, il sesto delle *parti oratorie*, il settimo delle *qualità dell'oratore*, l'ottavo dell'*arte oratoria*, il nono della *retorica perfetta*, il decimo dell'*ampiezza della retorica*.

È anzitutto notevole nel libro la piena coscienza che vi mostra il Patrizio dell'essere ormai gran parte della materia della retorica antica diventata incongrua ed estranea al mondo

1) *Op. cit.*, p. 195.
2) *Op. cit.*, p. 202.
3) Il Patrizio li compose all'età di 32 anni, e nel dial. IX si ha un suo curioso ritratto fisico di lui in quell'età: cfr. f. 55 t°.

dei suoi tempi, per la mutazione accaduta nelle condizioni politiche. Non che questa fosse del tutto un'osservazione nuova: Bartolomeo Cavalcanti, che scrisse la più divulgata delle compilazioni retoriche italiane del cinquecento, pubblicata tre anni prima del libro del Patrizio, il Cavalcanti, ch'era stato dei difensori della Firenze repubblicana, e s'era provato in quel tempo nell'oratoria politica [1], esule, rimpiangeva, nella prefazione al suo libro, che « all'esercitatione delle cose oratorie », ossia all'eloquenza politica, « a pena si cominciava a dare qualche « principio nella *sua* allora libera patria » [2]; e che l'eloquenza giudiziale di Atene e di Roma non avesse quasi più luogo negli stati dei suoi tempi, « essendo ora le cause giudiciali nella « maggior parte d'Italia in podestà de' Dottori delle leggi im- « periali e agitandosi le liti per via molto diversa dall'antica ». Unica eccezione insigne, la Repubblica Veneziana dove « tutti « i giudizii si fanno con le loro proprie leggi e per via che ha « qualche similitudine con l'antica » [3]. Il Patrizio svolge e ragiona con molta efficacia simili considerazioni. Gli oratori — egli dice — sono resi inutili dai giudici che applicano leggi scritte, e dalle monarchie. « S'egli fosse avvenuto che tutte le « repubbliche e tutti gli stati si fossero governati a giudicare « per le leggi scritte, ei non sarebbero mai nati gli oratori « giudiciali ». « Ma, cangiatosi lo stato nella monarchia degl'im- « peradori, mentre durarono l'ombre della Repubblica primiera, « durarono anco l'ombre degli oratori. E col tempo, spente « quelle del tutto, questi anco svanirono; e non sono più per « le migliaia degli anni e per le centinaia mai risorti. Nè risorgeranno fino a tanto che si spengano le monarchie e ripiglino i popoli i governi ». Ed « avengachè il Petrarca

1) Nel 1529 innanzi alle milizie « orò armato in corsaletto con buona pronunzia e « bellissimi gesti », come dice il VARCHI.

2) *La Rettorica* di M. BARTOLOMEO CAVALCANTI, gentilhuomo fiorentino, divisa in sette libri...., Venetia, appresso Bartolomeo Robini, 1569. La prima edizione è di Venezia, 1559. — Vedi ded. al Card. di Ferrara.

3) *Op. cit.*, Libro I, pp. 22-3.

« risvegliasse degli spiriti degli oratori, sepolti da monarchi e « da barbari con tutti gli altri letterati, col trovare i libri di Cicerone, e molti altri dopo di lui abbiano tentato questa « impresa di aggiugnere loro spirito e vita, non però gli hanno potuto far partire d'intorno de sepolcri, ne' quali furono posti « da monarchi e intorno ai quali sono tuttavia costretti da loro, « in guisa di spiriti non purgati, di vagare ». La loro fama ed importanza si è perciò ristretta al solo artificio delle parole [1]. Più tardi, il Tassoni, nel suo parallelo degli antichi e dei moderni, riconosceva l'inferiorità degli oratori moderni rispetto agli antichi, giacchè « non s'usa più la retorica ne' giudizii, se non « forsi in Venezia, e a persuadere il popolo usiamo le prediche « de' religiosi, che per lo più non osservano l'arte vecchia ». Ma si consolava in qualche modo: chè « certo i predicatori moderni, per quanto comporta il secolo mutato, fanno effetti non punto inferiori a quelli de' più famosi oratori antichi. E benchè l'opinione della loro bontà e le cause che trattano, che sono cause di Dio, sieno loro di grandissimo aiuto per « muovere, nondimeno e' si vede che la maniera del dire e i gesti e la forza degli entimemi concorrono a persuadere quegli ancora alle volte, che vanno ad udirgli con animo deliberato di non mutare opinione, come gli eretici: e che il non usare « il metodo antico non iscema la forza dell'arte. Io non so se alcun oratore antico persuadesse giammai ad alcun giudeo « che si facesse gentile: ma so bene che molti moderni n'hanno tirati infiniti alla nostra fede, e hanno armati eserciti e debellate provincie » [2]. Ai trionfi dell'eloquenza degli antichi stati liberi non c'era da contrapporre se non i trionfi dell'eloquenza dei predicatori; onde anche il sorgere delle retoriche sacre come (per accennare alle italiane) il *Discorso intorno all'artificio delle prediche* di Cornelio Musso (1555), l'*Arte del predicare*

1) *Della Retorica*, dial. VII.
2) *Dieci libri di Pensieri diversi*, Venezia, 1636, L. X, C. XV.

del Baglione (1562), o *Il Predicatore* di Francesco Panigarola (1609).

Non meno notevole, nel Patrizio, è lo sguardo allo svolgimento storico dell'arte retorica nelle scuole dell'antichità, e al suo triplice culto per opera dei sofisti, dei politici e dei filosofi; e al suo risorgimento nei tempi moderni sotto l'influenza della tradizione antica. « Tra qua' maestri (nelle scuole) si trova ella « anche oggidì e tra cortigiani alcuna cosa e tra quegli uomini « che si addimandano galanti; ma ella vi è nei termini anti- « chissimi e a niun uso. Al quale nella grande ampiezza del « mondo volle farla uscire col divin suo ingegno Giulio Camillo; « ma reo destino l'impedì che nol fece » [1]. Altrove gradua così la stima che si dava agli antichi trattatisti, editi e tradotti ed esposti e compilati con tanta diligenza nel cinquecento: « Poco sopra a questa età, Cicerone era stimato il migliore e « Quintiliano era il secondo, ed alcuni il tenevano per primo, « ed altri tenieno Ermogene in maggior pregio. Ma ora, sco- « pertosi Aristotile, è loro ito avanti molte miglia nel credere « d'ogni uno » [2].

Ma il compito proprio dell'opera del Patrizio è di provare che la retorica degli antichi non costituisce scienza. Essa, infatti, soleva ridursi ai tre generi, deliberativo, giudiziale e dimostrativo, e talvolta ai due primi soli, mentre, d'altra parte, appariva (e nello stesso Aristotile e in altri antichi) la tendenza ad estenderla a tutti gli oggetti. Ora gli stessi tre generi non appartengono alla retorica, ma alla filosofia morale; nè la re-

1) Dial. III, in princ.

2) Dial. II, in princ. — Il Cavalcanti (*Op. cit.*, introd.) espone le ragioni per le quali, anzichè tradurre uno dei testi classici, ha preferito compilare: « Molti e dotti uo- « mini de' tempi nostri desideravano che Aristotele, sì come egli aveva più eccellente- « mente d'ogni altro trattato delle cose principali, così partendosi qualche volta da quelle « sue belle speculazioni e dalle generali considerazioni, si fusse accostato un poco più « verso i particolari ed avesse (per dir brevemente) trattato delle cose dell'arte in ma- « niera che ci avesse mostrato più larga e più piana via da condurci alla pratica degli « artificij oratorii »; ed osserva inoltre che c'era del buono da trarre anche dagli altri retori greci e latini.

torica ha in proprio speciali maniere di argomentare perchè « il vedere d'ogni maniera sillogismi », anche quelli per entimema e gli esempii, spetta alla dialettica. E, se l'oratore può parlare ora di questa ora di quella materia, non sarà in ciò oratore, ma conoscitore di ciascuna di quelle varie materie: così se parlerà di Dio e delle menti angeliche, sarà teologo; se dei moti e degli aspetti dei pianeti, astronomo. Nè son proprii dell'oratore l'ornato, nè il movere gli affetti, nè la pronuncia [1]. I retori, che pur mettono talvolta queste cose in comune coi poeti, con gl'istrioni e coi sofisti, di solito ne parlano come appartenenti affatto all'oratore. Ma gli altri uomini, privati ingiustamente dell'uso di cose sulle quali hanno tutti diritto, ecco che si rivolgono — finge il Patrizio — alla « Maestà della Ra-
« gione, che siede in cima delle cose, in guisa di reina man-
« data da Dio per rendere giustizia: che essi sieno per lei ri-
« messi nelle loro ragioni . . Gl'istorici dall'un canto, i poeti
« in maggior parte e i novellatori ed alcuni altri, che io non
« conosco, dicon che vi hanno la giurisdizione del narramento.
« Ed i poeti poi tutti a schiera, accompagnati da filosofi di
« riverendo nome, dicono che vi vogliono l'inalzamento e l'altre
« maniere di far maravigliare gl'ignoranti. Ed i filosofi gridano
« di più per un'altra giurisdizione loro usurpata dello insegnare
« ad argomenti, aiutati in ciò da folta turba d'uomini ch'io non
« riconosco. E pare poi che tutt'insieme costoro ad altissima
« voce gridino per l'ornamento. E dimandati dalla Reina perchè
« ei si lasciarono levar di mano le cose loro, tale risponde: —
« io allor dormiva quando mi fur levate; e chi: — ed io era
« incantato del lor dire; ed altri: — io faceva altro; e quale:
« — essi mi hanno usato forza con lo aiuto de Prencipi e de
« repubbliche loro amiche; e chi una cagione e chi altra di-
« cendo. Le quali udite, la reina lor risponde che il lunghis-

1) Ved. dial. II, III e IV.

« simo possesso quasi prescrive alle lor ragioni, e che perciò « più tempo bisogni a tanta lite. Ma dà loro nondimeno spe- « ranza buona.... » [1].

Ben altro doveva essere, a suo parere, il modo di costituire scientificamente la retorica. I trattati antichi non contengono se non precetti, e « nessuna via di precetti è perfetta « cosa ». Essi badano agli effetti e al modo di produrli, laddove « l'arte vera abbraccia tutte le cagioni di più de precetti, « ed anco quegli effetti e quel modo loro ». Nè l'arte vera è cosa differente dalla scienza: esse sono eguali nel sapere (nella parte teoretica), solo che l'arte « ha di più l'operare che è « proprio suo, sì che l'arte non sia altra cosa che scienza ope- « rante »: in tal modo, ad esempio, la matematica pura si distingue dall'applicata. Invece, « tutti i retori avanti a Cicerone « e quegli de suoi tempi ed egli stesso, che dissero in altro « modo che così in sostanza? Chiunque vuole perfetto orator « divenire faccia così o così: in questo genere od in quell'altro: « con tale proemio, con cotale narramento e con cotale argo- « mentamento, e con cotal altro ornamento? E chi vuole fare « proemio che diritto sia, convien che 'l faccia ch'egli abbia « le tali parti e le cotali qualità, e così di narramento e così « dell'altre retoriche così fatte.... Il che fecero anche quegli che « seguitarono dopo l'età sua, Dionisio, Ermogene, Quintiliano « e gli altri. I quali tutti, perchè osservarono ciò negli uomini « eloquentissimi, dissero ch'ei si convenia di far così, perciochè « così aveano coloro fatto. Il quale stilo d'insegnar l'arte reto- « rica si tiene fino a giorni nostri, e non si è ancor mutato. « Con queste due maniere adunque si è fino a questi secoli da « tutti i maestri pur l'arte retorica insegnata: — Egli bisogna « che tu faccia così e così —; e l'altra: — Demostene e Ci- « cerone fecero così, e tu il fa parimenti ». Nè l'altro espe-

1) Dial. VI.

diente che si adduce per iscansare una ricerca filosofica dei principii, cioè che basti imitare dei modelli, ha maggior valore. Perchè l'imitazione o è anch'essa una maniera di precetti: « fa « così e così, e così fece l'avolo mio »; ovvero contiene un'assurdità, in quanto il pregio si mette nell'abilità stessa dell'imitare, nell'imitare a perfezione un modello anche cattivo. Ciò si vede dal paragone con la poesia o con la pittura: « è imitatore « quel dipintore che con la sua dipintura rassomiglia cosa o « di natura o d'arte che imitazione non sia: altrimenti egli sarà « copiatore ». Il Patrizio si rifiuta ad ubbidire a coloro che consigliavano di star con gli antichi: egli non voleva essere messo nel sacco: « nel sacco del tempo e dell'antichità ». E poi non ebbero gli antichi stessi i loro antichi, contro i quali seppero ribellarsi? Nelle retoriche antiche e sul tipo antico tutto è slegato ed arbitrario: « non sono i precetti legati ad un filo « pendente da un sol capo, ma qua e là sparsi per lo dosso « ed a caso ». Certo, la scienza umana è sempre imperfetta: gli Dei han tolto agli uomini ogni certezza « fuor che del nu- « mero e del peso e delle proporzioni », ed anche queste cognizioni matematiche diventano imperfette ed incerte allorchè escono dalla loro astrattezza. Ma della retorica, come degli altri oggetti, si può fare tuttavia una scienza che, se non è perfetta, è almeno immagine della celeste e divina. Si dirà che « ella « non ha soggetto alcuno »; ma il Patrizio risponde: « che ella « ha il soggetto e gli altri suoi principii; ma essi sono fino ad « ora o stati nascosti o gli uomini non gli hanno ricercati [1].

Se non che, quando viene a determinare quale sia questo soggetto, il Patrizio ci procaccia una delusione. Sembrerebbe, da tutte le osservazioni fatte, ch'egli fosse d'accordo col Vives, col Ramus e con gli scolari di costoro, nel concepire la teoria della elocuzione come estendentesi al di fuori dei tre generi,

1) Ved. dial. VIII e IX, passim.

a tutti gli umani concepimenti, e nell'isolarla così dalla retorica tradizionale [1]. Ma sulla dottrina dell'elocuzione non ha pensieri d'importanza, e, quel che è più, non intravvede ch'essa debba fondersi con la poetica e dar luogo ad una scienza ignota agli antichi. I suoi cenni sulla dottrina degli ornamenti non contengono lume di novità. Più curiose sono le sue idee sul linguaggio, dove espone la teorica che il parlare consista non solo nel *concetto* e nella *voce*, ma anche nella *significazione*, che non è nè l'uno nè l'altra e lega l'uno all'altra. Ma anche questa teorica non è nuova, e, ad ogni modo, di quel misterioso termine della *significazione*, che non è nè concetto nè voce, egli non ci dà alcun'analisi, che sarebbe potuta riuscire feconda. Invece, critica a lungo la definizione che il linguaggio sia *voce umana*, *articolata* e *significante*, osservando che nè l'*articolata*, nè l'*umana*, e neppur la *voce*, indicano qualità essenziali. Vi ha parlare per monosillabi, e quindi con parole che non sono *articolate* in più sillabe; vi hanno parlari non umani, come quelli degli animali, i quali, se non esprimono tutte le nostre idee, non perciò debbono tenersi privi di linguaggio, e se noi non gl' intendiamo gli è come un italiano che non intenda il tedesco o l'indiano, prima di averli studiati; infine, vi ha un parlare senza voce, quale è il parlare per gesti. E in queste critiche c'è del vero, sebbene egli adduca ragioni sovente puerili in favore del linguaggio degli animali, e dia addirittura in fantasie esponendo come tutte le cose parlino, e come, prima della loro decadenza originale, gli uomini le comprendessero [2]. In un altro dialogo, specula sul linguaggio naturale e l' artificiale, sulle manifestazioni dei sentimenti nei bambini e le loro prime voci, concludendo che il linguaggio vero è quello che nasce dalla mente (dal *discorso*) [3].

Se il dialogo decimo ed ultimo contiene l'affermazione del

1) Vedi sul proposito Menendez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, 2ª ediz., Tomo III (Madrid, 1896), c. IX.

2) Dial. I.

3) Dial. IX.

suo pensiero proprio, il Patrizio faceva consistere l'oggetto dell'oratoria o retorica nel parlar bene di tutte le cose secondo filosofia. A questa idea egli s'accosta esponendo il *Gorgia*, il *Fedro*, il *Sofista* di Platone, e trovando poi la concordanza delle idee platoniche con l'affermazione di Aristotile che la retorica è convertibile con la dialettica. Dalle scienze *appartate*, ossia dalle scienze particolari, si distinguono la Metafisica, la Dialettica e la Retorica, che hanno per loro oggetto « tutte le cose ». Ma la Metafisica è scienza, e le altre due sono semplici « facultà ». E le scienze « considerano il vero per via delle cagioni a fine di saper certo, e le facultà considerano il probabile per lo quale il sapere è incerto, sì che egli si può d'una stessa cosa credere ed operare due contrarii effetti, e cotal sapere si chiama opinione, ed è saper di volgo, sendo l'altro degli scienziati soli ».

Dialettica e Retorica si distinguono poi tra loro, perchè l'una si fa per domanda e risposta, e l'altra per parlar disteso; l'una move dalle cose che sono nell'opinione e l'altra tende alla persuasione; l'una non opera altro che argomenti nel domandare, laddove la Retorica, oltre di ciò, commove negli animi altrui passione e diletto « e forse tale altra cosa ».

Ma il libro termina con un dubbio. In un passo del *Fedro* sembra al Patrizio che Platone unifichi il sapere e il ben dire, e quindi la dialettica e la retorica, laddove altrove, e in quello stesso dialogo, sembra distinguerli. Si tratta di un passo oscuro, e Dio solo sa che cosa Platone davvero intendesse. « E Dio « anche solo sa — soggiunge uno degli interlocutori — se di « vero la Dialettica fa per lo sapere e la Retorica pel dire, « siché tutte le parole fossero mestiere della Retorica ». Il Patrizio: « Cotesta sarebbe cosa nuova da dovero ». E l'altro, concludendo: « E però Dio solo la sa; e non è sana cosa il volerla sapere anche noi! » [1]. Il Patrizio, inoltre, dedicando

1) Dial. X, in fine.

il suo libro con un'epigrafe a Niccolò Sfondrato, vescovo di Cremona, lo designava come « fatiche sopra la retorica degli « antichi, *principio della sua Retorica* ». Che cosa aveva in mente di svolgere in quella « sua Retorica » dottrinale, che poi non scrisse, o non pubblicò mai?

In questa mancanza di un nuovo ed originale e sicuro principio è il difetto del libro *Della Retorica*, come degli altri del Patrizio sulla *Poetica*. Egli sa movere dubbii, sa scorgere inconseguenze, accumulare ruine; ma non sa costruire. O quando dalla negazione passa all'affermazione, ricade in qualche vecchia teorica, delle più bizzarre ed insostenibili. In ciò è forse anche la cagione della poca efficacia esercitata nella storia del pensiero da queste sue opere critiche, che pure son ricche d'audacia, sfavillano di bei propositi ed abbondano di osservazioni argute e calzanti. Criticar davvero non è già soltanto dubitare e screditare, ma *superare*.

Benedetto Croce.

L'Ariosto, il matrimonio e le donne

CIÒ che l'Ariosto sentì e pensò del matrimonio e delle donne, e quel vario mondo femminile, finora non abbastanza studiato [1], che sotto l'influenza d'idee e di sentimenti non tutti individuali, bensì proprî in gran parte del tempo, uscì dalla mirabile fantasia del poeta, potrebbero fornire argomento a un assai lungo discorso — ma della vasta materia (mi preme avvertirlo) io toccherò solo quel tanto che basti — se pur basterà — ad aprire la vera intenzione della satira ad Annibale Maleguccio [2], che incomincia:

Da tutti gli altri amici, Annibal, odo,
Fuor che da te, che sei per pigliar moglie:
Mi duol che 'l celi a me; che il facci, lodo.

1) Sulle donne ariostesche, qualche osservazione giusta, se non nuova, espose or non è molto anche M. Diaz, *I caratteri femminili nell'Ariosto* (s. n. tip., ma Napoli, 1900); ma è un lavoretto impari alla importanza del tema. Delle donne dell'Ariosto aveva poco prima discorso anche V. Reforgiato (*Il mondo politico e morale di L. Ariosto*, Catania, 1897), del quale giova riferire, senza discuterla, la seguente sentenza: « Se Ariosto ebbe « intenzione di conculcar la donna, bisogna confessare che la conculcò in modo assai « curioso e strano, perchè riesce all'opposto fine; lo si accusi piuttosto d'impotenza, « che di profanazione ». Qualche altro scritto, in Ferrazzi, *Manuale ariostesco*.

2) È la V secondo il noto manoscritto ferrarese; secondo l'edizione Giolitina del 1550, in cui ebbe mano il Doni; e secondo un gran numero d'edizioni posteriori, sino

Così suona l'esplicito principio; e quel *lodo*, semplice ed aperto, sembrerebbe proprio pronunciato di cuore. Infatti il poeta, che, pur non avendo moglie, esorta il cugino a prenderla, si duole del proprio celibato involontario, « e *se* ne iscusa »

Sopra vari accidenti, che l'effetto
Sempre dal buon voler tennero escluso:

anzi dichiara « che senza moglie a lato »

Non puote uomo in bontade esser perfetto,

perchè, tra l'altre cose, il celibe

Non sa quel che sia amor, non sa che vaglia
La caritade; e quindi avvien che i preti
Sono sì ingorda e sì crudel canaglia.

Più oltre, quasi ciò non bastasse a far chiaro il suo pensiero e ad esprimere la sua simpatia per lo stato coniugale, considerato come base e condizione necessaria di moralità [1], l'Ariosto aggiunge ancora:

Cugin, fai bene a tôr moglier.... ma ascolta.

Or dopo cotesto *ma*, che non prelude soltanto a dei savî consigli sulla scelta più cauta della moglie e sul modo migliore di governarla, possono nascere molti dubbi. Si può chiedere

alla recentissima di G. Tambara, *Le satire di Lodovico Ariosto, con introduzione, facsimili e note*, Livorno, Giusti, 1903; è la III invece nella edizione Polidori, ch'io ebbi sott'occhio quando composi questo saggio, non essendo ancor uscita allora l'edizione curata dal Tambara. Mantengo perciò nei versi che cito la lezione del Polidori, che da quella del Tambara non differisce del resto che in qualche minima particolarità ortografica.

1) Noto che di cotesto serio e morale concetto del matrimonio risero i poeti burleschi del Rinascimento. Così il Pistoia (*Rime*, Livorno, 1884, p. 179) nel sonetto *Io tolsi moglie e non mi fu fatica*, ripete con intenzione satirica ciò che sua madre, per persuaderlo ad ammogliarsi, gli era venuta dicendo:

Tuo' la, che gli è legge antica,
Anzi santa, figliolo, e naturale:
Chi non n'ha vive in peccato mortale.....

infatti se, meditando su la scettica conclusione, che nemmen *l'anello del diavolo* [1] basta a salvare un marito dal ricevere vergogna »

Dalla sua donna, . . .
Pur ch'ella voglia, e farlo si dispogna —

sicchè nè prudenza nè vigilanza nè amorevolezza nè virile gagliardia possono vincere la insaziabile lussuria e l'arcidiabolica malizia del sesso femminile — il cugino Annibale, anzi che incorato ad effettuare i suoi propositi matrimoniali, non si sarebbe sentito preso dal terrore di quel gran salto nel buio, che, secondo la filosofia del cugino Lodovico, veniva in ultimo a chiarirglisi il matrimonio.

Insomma, qual'è il genuino significato della satira ariostesca, quando si voglia considerarla, oltre che come opera d'arte, anche come espressione dell'animo d'un uomo, che in cosa di gran momento, e a persona a lui cara, intende di dare sul serio un consiglio, che rispecchi l'intimo proprio sentimento? [2]. A rispondere più sicuri a tale quesito gioverebbe saper di preciso quando e in quali circostanze, sì del poeta e sì del

1) Non occorre che qui si riferisca l'arguta e sconcia novella — certo non inventata dall'Ariosto — di cotesto *anello*, che il diavolo, per non esser « vinto in cortesia », pose in dito al pittore, il quale soleva dipingerlo senza artigli e corna, anzi « sì leggiadro » e « sì adorno » come

L'angel da Dio mandato in Galilea.

Probabilmente non ne fu inventore nemmeno il Poggio, che con poco divario la narra nelle *Facezie* — e certo appartiene alla numerosa famiglia delle leggende demoniache, in cui ricorre quella che il Graf (*Il Diavolo*, Milano, Treves, 1889, cap. XIV), dandone vari esempi, chiama « riconoscenza diabolica ».

2) Il Tambara, nella *Introduzione* all'ediz. citata (pp. 5-6), toccando delle occasioni nelle quali l'Ariosto compose le singole satire, e delle probabilità maggiori o minori ch'esse fossero, appena composte, spedite alle persone a cui sono dirette, concede che questa nostra satira al Maleguccio abbia (e come negarlo?) « carattere epistolare »; quantunque — soggiunge — « possa parere alquanto strano che l'autore volesse veramente dar consigli sulla scelta della moglie a chi già stava per ammogliarsi, e non era « perciò più libero di scegliere ». Ma potrebbe anche darsi che si trattasse di un semplice *progetto di massima*, come oggi si direbbe, o di un *mezzo impegno*, da cui, occorrendo, il Maleguccio, fosse ancora in grado di sciogliersi; e l'Ariosto non accenna menomamente ad una scelta già fatta, a una formale promessa corsa. Se a cotesto punto fossero state le cose, il poeta probabilmente avrebbe pensato a comporre pel cugino un epitalamio, piuttosto che una satira.

suo amico e parente, la satira fu composta. Certa è invece solo una cosa [1]; cioè che quando il Maleguccio pensava ad accasarsi, l'Ariosto era ancora sciolto da ogni forma di vincolo coniugale; e ragionevole è il congetturare che quando l'Ariosto cantava al cugino:

> Pigliala, se la vuoi; fa, se dei farlo;
> E non voler, come il Dottor Buonleo
> All'estrema vecchiezza prolungarlo,

perchè

> Quell'età più al servizio di Lieo
> Che di Vener conviensi: si dipinge
> Giovane fresco, e non vecchio Imeneo,

il Maleguccio non fosse molto in là negli anni, e non avesse di molto oltrepassata quell'età tra i venticinque e i trent'anni, che comunemente consideravasi, e non a torto, come la meglio opportuna alle nozze [2]. Per disgrazia, del Maleguccio, a cui è indirizzata cotesta e un'altra satira ariostesca, del Maleguccio ch'è ricordato nel *Furioso* (XLVI, 18[a]), che pianse così accoratamente la morte del poeta [3], non abbiamo precise notizie; ma tutto porterebbe a crederlo, oltre che amico e parente, coetaneo dell'Ariosto. Così intima amicizia di solito non si dà che tra coetanei.

Orbene, un importante documento edito da V. Rossi [4] ci assicura che un Annibale Maleguccio, il qual godeva la fiducia dell'Ariosto, aveva abbracciato già nel '14 lo stato ecclesiastico

1) Ai versi 10-12, da cui questa nostra certezza dipende, il Polidori annota: « Riman « dubbio se qui [l'Ariosto] parli da senno »; ma il dubbio sarebbe peggio che infondato, irragionevole.

2) Se ne potrebbero addurre più testimonianze; da L. B. Alberti (*Famiglia*, in *Op. volgari*, Firenze, 1844, II, 157), ad Alessandro Piccolomini (*Della institutzion morale*, Venezia, 1575, p. 481) e a T. Tasso (*Il padre di famiglia*, in *Op.*, Milano, 1825, V, 348).

3) V. la lett. del Maleguccio all'Acciaiuoli, in Campori, *Notizie per la vita di L. Ariosto*, Firenze, 1896, p. 63.

4) *L'Ariosto e il beneficio di S. Agata*, in *Rendic. Ist. Lomb.*, 1898, XXXI, 1169 sgg.

(*clericus regularis* lo chiama la bolla che ce lo ricorda); e se quell'Annibale è la stessa persona a cui è indirizzata la nostra satira (veramente il Rossi affacciò il sospetto, e l'avvalorò anche di qualche sottile argomento, che il Maleguccio della bolla non sia quello che ci è noto pei versi dell'Ariosto; sennonchè pare assai remota la probabilità che due persone omonime sieno state amiche del poeta), è forza conchiudere che la satira stessa — la quale, in ordine di tempo, verrebbe così ad essere la prima [1] — sia stata composta prima del 18 luglio 1514, data della bolla, e dopo il luglio del 1512, come porta di necessità l'accenno storico dei vv. 25-27 [2]. Ora, se la composizione della satira cadde tra il luglio del '12 e il luglio del '14 — poniamo nel '13 — e il Maleguccio fu — anno più, anno meno — coetaneo dell'Ariosto, egli doveva trovarsi allora fra i trentacinque e i quaranta; cioè in età da non fare uno sproposito accasandosi, ma da non perdere altro tempo. Così l'ammonimento di non imitare il dottor Buonleo tornava logico e opportunissimo.

Ma col supporre che la satira sia stata composta intorno

1) Nelle prime edizioni, dal '34 al '50 — fatto abbastanza notevole e non bene spiegato dal Tambara — essa precede sempre le altre. Ancora con la indicazione di *Satira I* si seguitò a designarla anche dopo che l'edizione Giolitina sposto l'ordine dei sette componimenti; e così, p. es., la ricorda Federico Luigini nel 3° libro del trattato *Della bella donna* (ediz. Daelli, in *Bibl. rara*, p. 83), ove trattando delle doti morali della donna, afferma che l'Ariosto le aveva già egregiamente indicate in essa satira.

2) Che la satira non possa essere stata composta che dopo il luglio del '12, data della caduta di Reggio in signoria della Chiesa, siamo tutti d'accordo ad ammetterlo; ma vi è pure un'altra data oltre la quale alcuni ritengono necessario di far cadere la composizione della satira stessa. Pel Tambara (*Studi sulle satire di Lod. Ariosto*, Udine, 1899, p. 25), che segue il Rossi, « è chiaro che la satira non può essere stata scritta che dopo « il dicembre del 1514 », perchè l'accenno a Modena (vv. 29-30), la quale, resasi nell'agosto del '10 a Giulio II, stette poi in mano dell'Imperatore dal 1° febbraio dell'11, finchè Leone X non l'ebbe comperata da Massimiliano (e l'annunzio ufficiale del mercato concluso i Modenesi l'ebbero solo il 13 dicembre 1514), proverebbe che, mentre l'Ariosto scriveva, Modena trovavasi, come Reggio, in signoria del Papa. Ora, l'accenno a Modena potrebbe — secondo me — essere interpretato anche altrimenti. Voi di Reggio — dice il poeta — sapete (fin dal luglio del '12) *Che lupi sieno e che asini in liscreti i preti* che vi stanno sul collo; *Della ostinata Modena non parlo* (di Modena che s'era già data spontaneamente ad essi e forse desiderava di ritornare sotto il loro dominio), *Che, tutto che stia mal* (sotto il governo imperiale), *merta star peggio* (sotto le SS. Chiavi). Perchè l'Ariosto nel '13 non avrebbe potuto scriver quei versi così come io li interpreto? Non do peraltro cotesta interpretazione per sicura e lampante; mi basterebbe, per ora, che essa apparisse sostenibile.

al '13, si va ad urtare contro una difficoltà non indifferente, o almeno assai speciosa. Il Tambara [1], avvertendo che nella satira al fratello Galasso, l'Ariosto manifesta, circa il matrimonio, disposizioni d'animo assai diverse:

Io nè pianeta mai nè tonicella
Nè chierca vo' che in capo mi si pona.
Come nè stola, io non vo' ch'anco anella
Mi leghin mai, che in mio poter non tenga
Di elegger sempre questa cosa o quella.
Indarno è, s'io son prete, che mi venga
Desir di moglie, e quando moglie io tolga,
Convien che d'esser prete il desir spenga.

osservava che, perchè avvenga un sì profondo mutamento ne' sentimenti d'un uomo, è necessario che passino degli anni; e riferendo egli al '12 o al '13 l'espressione delle idee anticoniugali contenute nella satira a Galasso — nella quale Lodovico dichiarasi celibe senza rimpianto alcuno, e celibe non per necessità, ma per elezione — riportava a « parecchi anni dopo » il '14 » la satira in cui il poeta pare tanto mutato di sentimenti e d'idee intorno a un importantissimo problema della vita. Ebbene, se le due satire stessero appunto nell'ordine cronologico in cui il Tambara le dispose, la satira ad Annibale Maleguccio verrebbe ad essere non solo di « parecchi anni » posteriore al '14, ma posteriore di « parecchi anni » al '17; poichè è ormai certo che del dicembre del 1517 è la satira a Galasso [2] — e quindi essa sarebbe stata composta quando il Maleguccio non era più in condizione — posto che sia lo stesso menzionato nella bolla — nè, forse, in età ragionevole da pensare a nozze.

Ma allora — mi si dirà — invertito l'ordine cronologico

1) *Studi* cit., nella nota precedente, pp. 26-27.
2) Cfr. A. Valeri, in *Rivista d'Italia*, 1900, I, 517 sgg.

delle due satire, non è strano che s'abbia ad incontrare in quella che appartiene al '17 una recisa professione di fede anticoniugale, e nell'altra composta, secondo voi, circa quattr'anni innanzi, confessioni e sentenze che ci rappresentano — sia pure per un momento — l'Ariosto meglio disposto, soggettivamente ed oggettivamente, verso il matrimonio?

Più facile sarebbe — non v'ha dubbio — figurarsi, negli anni posteriori al '17, una conversione dell'Ariosto alle idee dominanti nell'esordio della satira al Maleguccio (di tali conversioni l'avanzar dell'età ne viene, e ne andava, anche allora [1]), operando), che non una conversione a rovescio, dai più sodi ai men sodi pensieri; però, qualunque fosse l'ordine delle due satire, quei testi, presi alla lettera e messi a riscontro, striderebbero sempre maledettamente. La satira a Galasso sia pure anteriore all'altra; sennonchè nell'altra l'Ariosto con tutta sicurezza afferma d'essere un *antico* fautore del matrimonio, e dice al cugino: Forse tu credi che io, scapolo, disapprovi il tuo disegno; ma tu proprio t'inganni; chè del mio celibato io mi rammarico, e del « parere » che qui ti esprimo « io fui sempre ». *Sempre*?... La satira a Galasso — dato e non concesso ch'effettivamente sia stata composta prima di quella al Maleguccio — informi.

Ebbene, quale delle due satire rappresenta meglio l'intimo sentimento dell'Ariosto? Quella in cui si dichiara un celibatario convinto e contento, o l'altra, in cui par che s'atteggi — specialmente se si considerano i primi versi separati del resto — a sincero e costante amico del matrimonio?

* * *

Per nostro danno, e, forse, un po' anche per nostra colpa e vergogna, dell'Ariosto sappiamo così poco, che un esatto

1) Valga l'esempio di Filippo Beroaldo. Cfr. G. Lumbroso, *Una palinodia del quattrocento in lode della vita coniugale*, in *Memorie italiane del buon tempo antico*, Torino, Loescher, 1889, p. 63.

controllo de' sentimenti da lui consegnati alle carte coi documenti della sua vita privata, o è oltremodo difficile o è oggi del tutto impossibile. Se effettivamente que' « vari accidenti », che addusse a sua *scusa*, gli abbiano proprio impedito per lunga stagione l' « effetto » del matrimonio, sarebbe semplicità il credere così senz'altro, e temerità il negare; ma l'aver tardato tanto anche a sposarsi segretamente con la Benucci — poichè quella clandestina unione precedette certo di poco tempo la morte del poeta, se pure non fu compiuta *in articulo mortis* [1] — ci prova che il desiderio di libertà, di cui faceva così esplicita confessione al fratello Galasso, potè a lungo in lui più che i men forti allettamenti delle oneste dolcezze coniugali. Il suo cuore — com'è verisimile — seguì i moti della fantasia instabile; ed anche negli anni maturi egli dovette sentire in sè il giovane che amabilmente aveva cantato l'assidua e volubile vicenda de' propri pensieri ed affetti:

Hoc olim ingenio vitales hausimus auras,
Multa cito ut placeant, displicitura brevi.
Non in amore modo mens haec, sed in omnibus impar.
Ipsa sibi longa non retinenda mora.

1 Il misterioso matrimonio segreto dell'Ariosto con la Benucci non seguì che assai tardi; dopo il '22, comunemente si dice; anzi dopo il '27, come altri ritiene (cfr. A. Vital, *Di alcuni documenti riguardanti A. Benucci*, Conegliano, 1901, p. 10). Niente di preciso sa dire G. Pardi (*La moglie dell'Ariosto*, Ferrara, 1901, estr. d. *Atti della Deputaz. ferrarese di stor. patria*), secondo il quale il matrimonio seguì mentre l'Ariosto stette al governo della Garfagnana. Certo nell'ottobre del '25 quell'unione clandestina non era ancora avvenuta, perchè la Benucci a Lorenzo Strozzi scriveva allora dolendosi dei « dieci anni del fiore della *sua* etade » consumati « in viduità » (cfr. *Lettere di L. Ariosto*, ediz. Cappelli, Milano, 1889, p. 321); e la sua vedovanza, come ha dimostrato il Vital (*Op. cit.*), datava dal '15, e non dal '13. Ad Alessandra possiamo credere; giacchè essa non aveva certo nessuna delle ragioni che si ritiene avesse l'Ariosto per circondare di tanto mistero il suo matrimonio (cfr. Baruffaldi, *La vita di m. L. Ariosto*, Ferrara, 1807, pp. 158 sgg.). Ai parenti io non so come la cosa avrebbe potuto restare occulta o insospettata; e quanto a que' supposti timori, attribuiti a Lodovico, di perdere i benefizi ecclesiastici di cui era investito, dico il vero, mi paiono, prima del Concilio di Trento, alquanto eccessivi. Il Concilio di Basilea aveva bensì cercato di reprimere l'abuso che gl'investiti di benefizi ecclesiastici avessero moglie; ma senza effetto (cfr. Hinschius, *System des Katholischen Kirchenrechts*, Berlin, 1869, I, 157); e ne' primi decenni del cinquecento l'osservanza de' canoni non divenne certo più rigorosa. Ora, se la notizia del matrimonio dell'Ariosto non trapelò che tardi (e le prime testimonianze che ne abbiamo son posteriori alla morte del poeta), mi par da doversi concludere ch'esso non ebbe luogo che tardi, assai tardi.

Saepe eadem Aurorae rosea surgente quadriga
Non est quae fuerat sole cadente mihi.
. . . . . .
Dum vaga mens aliud poscat, procul este, Catones,
Este, quibus parili vita tenore fluit.
. . . . . .
Me mea mobilitas senio deducat inerti
Dum studia haud desint quae variata iuvent [1].

Un uomo così fatto, specialmente se si conosce, ha paura dei vincoli indissolubili; e se, nel continuo vagare di desiderio in desiderio, di proposito in proposito, di fantasia in fantasia, vagheggia per qualche istante anche le pure gioie d'un domestico idillio, si lascia tosto riafferrare da contrarî pensieri, e cede al primo bisogno della sua natura, ch'è bisogno d'indipendenza.

L'instabilità sua stessa però condusse più d'una volta — io credo — l'Ariosto all'idea del matrimonio, e ve lo condusse anche, forse, la voce del sentimento morale. Lasciate ch'egli indulga alle proprie debolezze e al secolo guasto; ma la istintiva rettitudine della sua coscienza e della sua mente vuole ch'egli si compiaccia di ciò che la vita ha di più sano, di più ragionevole, di più gentile: molte cose che non saprebbe poi fare e volere, egli arriva a sentirle, a pensarle; e le pensa sinceramente, se non costantemente.

Poniamo dunque ch'egli abbia più d'una volta pensato del matrimonio ciò che si legge nell'esordio della satira al Maleguccio; ma che cosa pensò delle donne? È chiaro che se le donne, in generale, ispirano disistima e sfiducia, uno non penserà mai troppo sul serio a cercarsi moglie, nè, in generale, consiglierà troppo sul serio ad altri di prenderla.

1) *De diversis amoribus, Carminum L. I,* XI, in *Opere minori*, ediz. Polidori, I, 339.

*
* *

Qui però, oltre che nell'animo dell'Ariosto, occorrerebbe di leggere anche in quello dell'età sua; la quale accenna a reagire — è vero — contro il rozzo spirito misogino del medioevo, ma non lo debella [1]; poichè esso alimenterà ancora, di poco trasformato, una copiosissima letteratura satirica antifemminile, seria o giocosa, e pervaderà tanta parte della commedia e della novella. Il Rinascimento favorisce, come tutti sanno, l'influenza e l'emancipazione, soprattutto intellettuale, della donna; chè il platonismo assecondò o, forse, promosse cotesta tendenza; quantunque dell'autorità di Platone abbiano potuto farsi forti tanto gli amici, quanto gli avversari del *regno femminoro*. Cominciarono allora a spesseggiare i letterati che professandosi devoti alle donne, ne cantano le lodi, ne difendono il *merito*, la *virtù*, la *dignità*, i *pregi*, la *nobiltà*, l'*eccellenza*; e l'Ariosto, alludendo a cotesta incipiente fioritura di poeti e prosatori filogini, rammentava ad esse:

Se le carte sin qui state e gl'inchiostri
Per voi non sono, or sono a' tempi nostri.
Dianzi il Marullo ed il Pontan per vui
Sono, e due Strozzi, il padre e il figlio, stati,
C'è il Bembo, c'è il Capel, c'è chi qual lui
Vediamo, ha tali i cortigian formati, ecc.

(*Furioso*, XXXVII, 7[3]-8[1]).

Non ne nomina quanti già avrebbe potuto [2]; dei nominati

1) Cotesta persistenza dell'antifemminismo medievale nel secolo XV fu notata ed egregiamente descritta anche da Philippe Monnier, *Le Quattrocento*, Paris, Perrin, 1901, I, 64-67.

2) In nessuno dei nominati è possibile ravvisare l'anonimo autore della *Defensione delle donne*, edita con non troppo ricche e succose illustrazioni dallo Zambrini (in *Scelta*, n.° XLVIII, Bologna, 1876). È, nella sua rozzezza di forma, una delle più vigorose e sensate opere di tal genere. Il *femminismo* dell'autore è un *femminismo temperato*; ammette che la natura diede « alquanto più eccellenzia di perfezione alla condizione del-

qualcuno, com'Ercole Bentivoglio, sembrerebbe ricordato, più che per altro, per ironia, e qualcuno, come il Duca di Carnuti, per zelo di cortigiano adulatore; tuttavia la schiera era già lunga, e lunghissima sarebbe divenuta se l'Ariosto avesse dovuto rassegnarla qualche decennio più tardi. Sennonchè, chi volesse valersi per la storia della famiglia e del costume in Italia della varia e immensa letteratura pro e contro le donne [1] venuta su, non come cosa intrinsecamente tutta nuova, ma con nuovo rigoglio, durante il cinquecento, dal trattato apologetico di Galeazzo Flavio Capella [2] — poniamo — al *Discorso della virtù femminile e donnesca* di T. Tasso [3] — per citare soltanto

« l'uomo, secondo la corporale disposizione, che alla donna » (p. 33); ma, in sè stessa, la donna è perfetta, in quanto è attissima agli uffici a cui natura destinavala (p. 36). Così pure, se « per ragioni si prova e per esperienza è manifesto » che minore è nelle donne « la capacità di mente e d'ingegno », tuttavia esse hanno più mente ed ingegno di quanto i loro detrattori vorrebbero. — Tra coloro che, se ne avesse avuto notizia, l'Ariosto avrebbe potuto citare, un de' primi poteva essere il buon Vespasiano da Bisticci. Di lui è infatti notevole il *Proemio nel libro della lode e commendazione delle donne, mandato a Monna Maria, donna di Pierfilippo Pandolfini* (in *Arch. stor. it.*, 1843, T. IV, P. I). Vespasiano aveva composta la vita dell'Alessandra de' Bardi, e vi aveva citati esempi di donne sì cristiane che gentili, per dimostrare con essi « come in ogni luogo sono state le donne « singulari ». Poi, « essendo venuta questa vita alle mani d'alcune donne degne, » — narra Vespasiano — « fu' pregato ch'io dovessi comporre qualche opera in lode e in « commendazione delle donne: e massime rispondessi ad alcuni che temerariamente « l'hanno volute biasimare, confondendo le buone con le ree » (p. 439). Da ciò che ci resta dell'opera di Vespasiano pare però che il più forte argomento su cui egli fondava la sua difesa fosse questo: che chi disprezza le donne, le quali sono anch'esse creature di Dio, si ribella a Dio (p. 441). Certo poi nelle donne da lui lodate (pp. 444 sgg.) non fece apparire che un'unica virtù: la religione.

1) Qui, anche col semplice aiuto della *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour* ecc. (2 ediz.), che pure per la parte italiana non è straricca, ci sarebbe da sfoggiare un'erudizione sterminata. Io rimanderò semplicemente il lettore ai pochi studî italiani su quella letteratura. Cfr. P. L. Cecchi, *La donna e la famiglia italiana dal secolo XIII al XVI*, in *N. Antologia*, ottobre 1878, pp. 416 sgg., 640 sgg., e *Torquato Tasso e la vita italiana nel secolo XVI*, Firenze, 1877, pp. 19 sgg.; F. G. Gabba, *Della condizione giuridica della donna*, Torino, 1880, pp. 216 sgg.; V. Arullani, *La donna nella letteratura del Cinquecento*, estr. d. *Bibl. delle Scuole italiane*, Verona, 1889; G. B. Marchesi, *Le polemiche sul sesso femminile nei secoli XVI e XVII*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXV, 362 sgg. Per altri rinvii bibliografici, v. l'eccellente commento del Cian al *Cortegiano* del Castiglione, Firenze, 1894, p. 267. Una lunga serie di scritture misogine fu pur data dal Cian in nota a *Le Rime di Bartolomeo Cavassico*, ecc. (in *Scelta di Curiosità letterarie*, Bologna, 1893, I, pp. CLXXVIII sgg.). Vedansi anche le notizie raccolte da L. Frati, *La donna italiana secondo gli studi più recenti*, Torino, Bocca, 1898; e la P. IV dello studio di L. Torretta su *Il « Liber de claris mulieribus » di G. Boccaccio*, riguardante *I plagiari, gli imitatori, i continuatori* dell'opera boccaccesca nei secoli XV e XVI, in *Giornale stor. d. lett. it.*, XL, 50 sgg.

2) *Della eccellenza e dignità delle donne*, Roma, 1525.

3) In *Prose diverse*, ediz. Guasti, Firenze, 1875, II, 303 sgg.

due scritti in favore — chi cercasse d'interpretare e di valutare que' documenti, nel contrasto delle opposte sentenze, nella ripetizione delle antiche accuse e nella più frequente ripetizione delle solite difese, nelle botte e risposte magari per le rime [1], sentirebbe — se io non mi sono ingannato saggiandone molti — più abuso d'ingegno, che calore di question viva e di convinzione.

La disputa, che si protrasse di molto oltre il cinquecento, finì col diventare un trastullo accademico privo di significato e d'effetto; ma già fin da principio essa, in sostanza, non era forse altra cosa. A mezzo poi del cinquecento l'arte di lodare, di difendere le donne o di sostenerne ad oltranza il primato divenne una vera e propria industria letteraria, certo non improficua. La esercitarono moltissimi: Lodovico Domenichi, Ortensio Lando, Galeazzo Capra, Girolamo Parabosco, Stefano Guazzo, Bernardo Spina, Giuseppe Betussi [2], Vincenzo Maggio, Sperone

1) Cfr. le *Stanze inedite di Antonio de' Pazzi e di Torquato Tasso in biasimo e in lode delle donne*, in J. Morelli, *Operette*, ediz. Gamba, Venezia, 1820, II, 393 sgg. Ecco, p. es., una delle otto *stanze* del Pazzi (la 2ª) con a riscontro la relativa risposta del Tasso:

Che cosa è donna? Un aspide mortale
Un morbo immedicabil della terra,
Un venen dolce, un insanabil male,
Del miser uomo una perpetua guerra,
Di più capi e più code un animale,
Un vaso ov'ogni iniquità si serra,
Un duro laccio in cui chiunque è colto
Resta tardi, o non mai, vivendo, sciolto.

Che cosa è donna? Donna è Dea mortale,
Un angel che portò salute in terra,
Un soave ristoro al nostro male,
Una pace che aqueta ogni aspra guerra,
Con gli occhi d'Argo un candido animale,
Un'arca d'or che gemme accoglie e serra,
Un aureo laccio a cui l'uom preso e colto,
Non brama dai bei nodi esser mai sciolto.

Giovi però avvertire che cotesta specie di tenzoni poetiche non era nuova. Se ne trova qualche esempio anche in rime del secolo XIV. Così al sonetto di Giovanni Butto:

Antonio mio, di femmina pavento,

rispose per le stesse rime Antonio Pucci, che pure in altri suoi versi si mostra benevolo alle donne e sollecito della bene ordinata vita domestica (cfr. S. Morpurgo, *A. Pucci e V. Biagi, banditori fiorentini*, Roma, 1881), col sonetto:

La femmina fa viver l'uom contento ecc.

La proposta del Butto e la risposta del Pucci sono riprodotte anche in Frati, *La donna* ecc. cit., p. 110. Furono editi dal D'Ancona, in *Propugnatore*, III, 46-47.

2) L'autore del *Raverta* fu certo uno de' più attivi cultori di cotesto genere di letteratura alla moda; e se talvolta non risparmiò alle donne qualche frecciata, protestò sempre ad esse la sua fedel servitù. Così, p. es., nel sonetto dedicatorio del *Dialogo amoroso* (Venezia, al Segno del pozzo, 1543), egli dirà alle donne: Perdonatemi se io svelo

I vostri lacci a mille amanti tesi.

. . . . . .

Chè ad altro che a giovarvi io non intesi.

Tra le varie fatiche da lui sostenute per giovare alle donne son da porsi anche la sua

Speroni [1], Girolamo Ruscelli, ecc., con zelo più o meno disinteressato; e fu una gara di sottigliezze, di paradossi, di erudizioni, anche cervellotiche, per meglio avvalorare e dimostrare la tesi. In tanta copia d'argomenti faticosamente escogitati c'è però una vera miseria d'osservazione diretta e di sentimento spontaneo e schietto; c'è tutta l'intenzione di dir cose nuove sorprendenti, più che il proposito di dir cose sensate e meditate; le adulazioni più smaccate profuse a donne potenti o ricche del tempo sono la giunta consueta, se non fosse il miglior nerbo di tanti discorsi.

Serva d'esempio la non troppo nota *Lettera di* Girolamo Ruscelli *sopra un sonetto dell'illustriss. sig. March. della Terza alla divina sig.ra March. Del Vasto, ove con nuove et chiare ragioni si pruova la somma perfettione delle donne...., ove ancora cade occasione di nominare alcune gentildonne delle più rare d'ogni terra d'Italia* [2]. Il Ruscelli, ricordati alcuni dei « tanti »

cattiva traduzione del *De claris mulieribus* del Boccaccio (cfr. in proposito L. Torretta, studio cit., in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XL, 36-39) e le *Addizioni* che con altri vi fece. Del suo disinteresse dico qualche cosa più oltre, nella nota 2 di questa pagina.

1) Non starò qui a ricordare tutto ciò che lo Speroni scrisse in favore delle donne, della loro capacità intellettuale e della loro virtù; noterò invece che anche lui non si astenne però sempre dal punzecchiarle, magari là dove l'occasione era men pronta ed opportuna. P. es., nella *Canace* (seguo il testo della tragedia rifatta, quale trovasi nel V vol. delle *Opere*), A. III, sc. ultima, il *Famiglio* incaricato di provvedere i fiori che serviranno a nascondere il frutto dell'incesto di Canace e Macareo, esce a dire tra sè:

O femminil natura,
Da qual fato di Dio, da qual ventura
Viene a te questa grazia
Ch'essendo *meno intiera*
La debil tua ragione, e più disposta,
Che noi altri non siamo,
A cader negli errori
De' mondani diletti,
Meglio ascondi il peccato
Da te commesso, e sai meglio celare
Il desio di peccare? . . . . . .

2) Venezia, Griffio, 1552. Ho abbreviato il titolo sesquipedale. — Nell'avvertenza *Ai Lettori* è detto che il libro doveva uscire con *Le imagini del Tempio della divina sig.ra Giovanna d'Aragona*, nota fatica del Betussi (Firenze, 1556). Curioso poi quella specie di manifesto *Alle illustri e virtuose donne* posto in fine del *Tempio* cit., in cui il Betussi diceva: « Non spiaccia a molte di voi, o gentilissime donne, che meritereste un mare di « lode, et sarebbe anco poco, di vedervi da me ristrette in così angusto et povero ter- « mine, là dove aspettavate le vite vostre, già tanto da me a voi promesse »; sennonchè lo scriver le vite di tante eroine era impresa assai lunga, a compier la quale l'autore

che già avevano trattata « tal questione », promette di trattarla ancora una volta in modo da « toglier via ogni replica »; e ce n'era bisogno, perchè, quantunque fosse « cosa chiarissima.... che la donna sia di gran lunga più nobile et più degna « dell'uomo », il mondo ostinavasi a non riconoscere le donne neppure eguali agli uomini « d'eccellenza et di nobiltà ». Colpa — diceva il Ruscelli — dei troppo timidi o insufficienti avvocati di esse, ch'erano stati paghi di raccontare « alcune ope« rationi illustri et alcune parti degne di lode delle donne dei « loro et dei passati tempi, et non *erano* entrati in questo pa« rallelo o paragone di voler vedere con ragioni chi fosse più « eccellente, la donna o l'uomo ». Accontentandosi di citare esempi di donne valenti e virtuose, si dava « occasione a gli « avversarî ostinati di allegarne ancor essi all'incontro delle maligne et delle scellerate, et imperfettissime, chè tali alcune « furono infatti, et la natura fa sempre delle eccezioni ». Ma con tutta la miglior intenzione di parere il primo a sostenere « con ragioni naturali et verissime, et di poi con la fede della « sacra scrittura », non la uguale bontà dei due sessi, sì invece la incomensurabile preminenza del femminile sul maschile, il nostro apologista era costretto a ricordare che altri, innanzi a lui, avevano sostenuta l'ardita tesi, oltre che con esempi, con *ragioni* ed *autorità* tanto profane che sacre; tra costoro, Enrico Cornelio Agrippa [1]. Ma l'Agrippa non aveva ridotti al silenzio una volta

occorreva parecchio tempo ancora. Inoltre, da biografo coscienzioso, egli aveva voluto accertarsi dei meriti di ciascuna, e non li aveva sempre trovati corrispondenti alla pubblica fama. Perciò — seguitava il furbo — nel mio libro, quando uscirà, « di molte ce« lebrate dal vulgo si vedranno i nomi taciuti, et d'altre poco ricordate, illustrati, con« tentandomi in ciò di sodisfare piuttosto a me con la verità, che ad altri con la men« zogna ». È temerario sospetto che qui si tratti d'un tentativo di ricatto?... — Nel *Tempio* si nominano e lodano dame di tutta l'Italia, raggruppate e divise secondo le regioni: ed altre opere congeneri non mancarono. Più frequenti però furono gli scritti, in prosa o in versi, rivolti a lodare le dame di una sola città. A me non occorre parlarne; e rimando, solo per recare qualche esempio, alle notizie che di simili scritti, in lode delle dame veneziane, diede P. G. Molmenti (*La storia di Venezia nella vita privata*, Torino, Roux, 1885, pp. 293 sgg.), e di quelli in lode delle dame padovane, che aggiunse V. Crescini (*Rassegna bibl. d. lett. it.*, IV (1896), pp. 205 sgg.).

1) *Lettera*, cc. 14-15. — Sarebbe non inutile vedere ciò che i *femministi* italiani devono

per sempre gli avversari perchè « non attese a provar l'in-« venzion sua con modi talmente dimostrativi, che chiudessero in « tutto la strada a ogni fuga e contrasto »; ed era quindi necessario ch'egli, Girolamo Ruscelli, tornasse all'assalto con armi più poderose e per nuove vie. Pare nondimeno che poi dubitasse della efficacia de' suoi nuovi argomenti (dei quali il primo e più forte è il seguente: che mentre « la materia dell'uomo « fu il luto », quella della donna « fu l'uomo »; d'onde consegue ch'essendo la *forma* sempre più nobile della *materia*, la donna,

al Tedesco, e ciò che il Tedesco deve agli Italiani che lo precorsero. Di lui (in *Opera*, Lugduni, per Berincos fratres, s. a., II, 379 sgg.) più importa la *De nobilitate et præcellentia fœminei sexus declamatio* (1529) dedicata a Margherita d'Austria. Le principali ragioni con cui l'Agrippa sosteneva la precellenza della donna sono tratte dai nomi d'Eva e d'Adamo: « Adam terra sonat, Eva autem vita interpretatur » (p. 379); dalla bellezza e struttura fisica più perfetta in ogni parte, poichè « ad miram denique decentiam natura ipsa mu-« lieribus inguina ordinavit, non prominentia ut viris, sed intus manentia, ac secretiori « tutiorique loco posita » (p. 385); dal pudore, così ombroso, che certe donne preferirono morire piuttosto di mostrare al medico le loro parti vergognose (*ivi*); dalla calvizie, a cui gli uomini van soggetti, e le donne no (*ivi*); dalla parte più attiva che le donne hanno nella generazione (p. 386); dalla virtù del loro latte, che risana gl'infermi; e dal calore dei loro corpi, che ridà gagliardia ai vecchi: « quod ne Davida quidem latuit, qui Abisaag « Sunamitem puellam delegit in senio, illius calefactus amplexibus » (*ivi*); dalle mestruazioni, che le preservano da molte malattie a cui gli uomini soggiacciono (p. 387). Inoltre esse sono più ragionevoli e generose degli uomini. Alcune, essendo sterili, per non privare i mariti d'eredi, permisero ad essi di congiungersi con altre donne: « sed quis, ob-« secro, virorum, quantumcumque senex, frigidus, sterilis ac rei uxoriæ ineptus, tantæ « unquam aut pietatis, aut clementiæ extitit in uxorem ut aliquem suo loco substitueret, « qui feracem uxoris uterum fœcundo semine irroraret, quamvis hujusmodi legem Ly-« curgum et Solonem olim tulisse legamus? » (p. 393). Le donne non diventano triste che per colpa degli uomini: « Non enim nisi malis maritis malæ uxores sunt: » (p. 394); hanno minor disposizione al mal fare degli uomini, di cui invece sono sempre piene le carceri (*ivi*). Le parti del mondo portano nomi di donne (*ivi*); ed è cosa degna, perchè nelle donne risplende ogni virtù, specie la fede religiosa (p. 396). Finalmente, dopo aver recati esempi che in ogni arte e scienza le donne s'illustrarono al pari degli uomini, l'Agricola conchiude: « Si quis me curiosior a nobis præteritum aliquod argumentum repe-« rerit, quod huic operi nostro adstruendum putet, ab illo me non argui, sed adiuvari « credam, quatenus hanc bonam operam nostram suo ingenio doctrinaque meliorem red-« diderit » (p. 402). Notevole è pure la *De sacramento matrimoniali declamatio* che vien dopo (pp. 404 sgg.). Vi ricorrono i concetti più sani che nel Rinascimento si sieno espressi intorno alla costituzione della famiglia. Il matrimonio è un dovere per tutti i validi (p. 408); nessuno peraltro può esservi forzato, perchè cotesto vincolo « cum solo amoris consensu « contrahitur », e l'amore « nullius subiicitur imperio » (p. 409). Dalla tirannide domestica, che forza i giovani a nozze senza amore, « nascuntur inter conjuges fornicationes, « adulteria, dissidia, contumeliæ, continuæ iræ, discordiæ, odia, repudia, aliaque infinita « mala » (*ivi*). Per chi vuol prender moglie « sit amor in causa, non census » (p. 410). Chi non ha moglie, non ha casa (p. 411), anzi non è uomo nè degno di tal nome, sicchè (e qui la sentenza dell'Agrippa combacia con quella dell'Ariosto) « in..... si homo es e « vis, si hominem exuere non vis...., si legittimus Dei filus esse vis, si pius in patriam, « in familiam, in rempublicam, matrimonii vinculum ineas necesse est » (p. 412).

forma della *materia uomo*, è più nobile dell'uomo) [1], ricorse agli argomenti stessi dell'Agrippa, ed anche a quegli esempi storici [2] — non tutti nuovi — di cui aveva prima negata l'utilità.

* * *

Molta pedanteria, molti cavilli, talvolta ingegnosi, più spesso puerili, furono messi in opera da cotesti paradossali apologisti delle donne, ai quali del resto fece difetto, più che la mente e la serietà degli argomenti, la serietà della convinzione. Gli indizî abbondano, ma un esempio basti. Ortensio Lando spiegò due volte la bandiera del femminismo; con le *Forcianae quaestiones* (1535) e con le *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non essere nè di eloquentia nè di dottrina alli huomini inferiori* (1538) [3]; ma nella *Sferza degli scrittori*, ricordandosi d'essere stato « dei primi che mostrarono « al mondo essere la donna di maggiore eccellenza e dignità degli « uomini », si dolse di non averne ricevuto nemmeno un grazie — « chè altro non ne sperava già dalla lor spilorchieria » — ed augurò « la quartana febbre a chi *avesse* voglia di lodar « giammai questo diabolico sesso ». Nè si può dire che solo l'ingratitudine delle « pettegolette », le quali egli erasi sforzato di « far parere illustri », nel '35 e nel '48, lo alienasse dalla causa; poichè tra i *Paradossi* (1543), « con buona gratia delle « donne, l'inimicitia delle quali fugg*iva* più che il fuoco, et « schiv*ava* più che la peste », mise anche questo: *Non esser da dolersi che la moglie si muoia, et troppo stoltamente far*

1) *Lettera* cit., c. 17. — Altre peregrine trovate del Ruscelli son queste: che quando Dio condannò la prima donna ad essere soggetta all'uomo, « chiaramente ci dimostrò che « la donna fu creata più nobile e degna dell'uomo » (*ivi*) — oppure, che « l'uomo nel- « l'atto di generare volta le spalle al cielo, e la donna il volto » (c. 25).

2) C. 20 e 24.

3) Per notizie su entrambi quest'opere del Lando, cfr. I. Sanesi, *Il Cinquecentista Ortensio Lando*, Pistoia, 1893, pp. 70 sgg., e *Tre epistolari del Cinquecento*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIV, 1 sgg.

chiunque la piagne [1], e lo infiorò dei più crudi sali antifemminili di Terenzio. È così rara ne' cinquecentisti, anche se non sono proprio della stoffa del Lando, la coscienza!

Pensando alle tante cose ch'essi scrissero in esaltazione delle donne, vien fatto di ricordare ciò che la Sofrona dell'Al-

1) Paradosso di non ardita novità. Non era certamente molto disposto a disperarsi se gli fosse morta la moglie quel notaro bolognese della fine del '400, che sugli affanni della vita coniugale compose tre canzonette (cfr. FRATI, *La donna* ecc. cit., p. 112), di cui la prima incomincia:

Tristo mi son capato
Nei pensieri e negli affanni
Ne li guai e ne' malanni
Poichè moglie azo pigliato.

Letteraria o popolare (cfr. RUBIERI, *Storia della poesia popolare italiana*, Firenze, 1877) la poesia giocosa e satirica suona d'infiniti lamenti sul disagio della convivenza domestica, e d'infinite maledizioni alle mogli; tanto che al Rubieri (*Op. cit.*, p. 573) parve « troppo duro il supporre che la vita coniugale del popolo fosse quale ci viene descritta « dai canti » che la riguardano. E forse nemmeno così brutta come la rappresenta la letteratura non popolare fu la vita coniugale delle classi più elevate. Dir male delle donne e del matrimonio fu vezzo di tanti che non avrebbero avuta ragione d'esserne scontenti; ed altri che parvero vivere soltanto aspettando il giorno della vedovanza — come quel Michelangelo Biondi, che sparse tante invettive e lamenti contro la sua Giulia Marzia Martina, in quel libro dal titolo caratteristico: *Angoscia, doglie e pene, le tre Furie del Mondo, nelle quali si contiene ciò che si aspetta alle donne, con le sue occultissime proprietà, scritte più chiaramente che si leggano in libro alcuno, con ciò che nel matrimonio del dolce e dell'amaro suol gustare il marito* ecc. (Venezia, Comin da Trino, 1546 — rimasti vedovi, si riammogliarono con gran premura. Sul Biondi, cfr. DEGLI AGOSTINI, *Scrittori veneziani*, Venezia, Occhi, 1754, II, 488 sgg. — Scrissero alcuni contro il matrimonio, per pura esercitazione retorica; come quell'Ercole Tasso, che di lì a poco, « a smentire coi fatti le parole, prendeva in moglie una Lelia Agosti (cfr. A. SOLERTI, *Vita di T. Tasso*, Torino, 1895, I, 402-403); altri, per puro esercizio dialettico, fecero l'apologia dello stato coniugale, come il povero Torquato, che provvide bensì a confutare dottamente il cugino Ercole, ma non pensò mai, fra le tante sue più strane fantasie, a prender moglie. Anche *Il padre di famiglia*, che già mi è occorso di citare, potrebbe far testimonianza delle simpatie del Tasso per il settimo sacramento; però neppur questa sarebbe testimonianza decisiva. Meglio sarebbe quasi tenerci alla conclusione, che pare ingenua, ed è molto prudente, a cui giunse dopo più lungo discorso un critico recentissimo (G. MELODIA, *Affetti ed emozioni in T. Tasso*, in *Studi di lett. it.*, 1901, III, 246-47): « Che non fossero interamente sincere le lodi del matrimonio fatte dal Tasso, non è im« possibile; ma non è impossibile che fossero sincere ». — Di cosa in cosa, d'autore in autore, d'opera in opera, questa nota, ch'è già lunga abbastanza, potrebbe seguitare all'infinito; ma voglio chiuderla con una osservazione non trascurabile; e cioè che sulle vere intenzioni, rispetto al matrimonio e alle donne, degli scrittori del cinquecento, talvolta traggono in inganno perfino i titoli dei loro libri stessi. Chi non crederebbe, p. es., che fosse pregno del più fiero misoginismo il libro di G. B. MODIO (ho sott'occhio l'edizione di Roma, Dorici, 1554) intitolato *Il convito, ovvero del peso della moglie, dove ragionando si conclude che non può la donna disonesta far vergona a l'huomo*? Ebbene, tra molte frivolezze, esso contiene parecchie cose sode e moralissime, ed una difesa abbastanza calzante del santo coniugio (pp. 149-155), che spesso riusciva un inferno solo per la malizia degli uomini, padri e mariti, che ne corruppero in mille modi l'essenza ed il fine (pp. 156-164). S'aggiungono poi (pp. 170-174) non poche savie avvertenze sui doveri dei mariti verso le mogli.

berti [1] dice a Battista: « Ingrato fastidio di questi letterati!..... « Tutti volete mostrarvi eloquenti ed eruditi in dir male di « noi.... ». Sostituite un *dir bene* al « dir male », ed avrete il giudizio che un'altra accorta Sofrona avrebbe potuto fare di moltissimi non sinceri difensori e troppo dubbî e maliziosi amici delle donne (ricordisi, p. es., A. Piccolomini nella sua *Raffaella*) venuti su poi a dozzine nel cinquecento.

Già non troppo sincero era stato pure l'Alberti, nonostante il dialogo testè citato, nonostante l'*Amiria* [2], in cui pare che indulga anche più del bisogno alla vanità femminile, e nonostante la più grave opera della *Famiglia*, nel III libro della quale [3] Giannozzo tratteggia quel sereno quadro della felicità domestica, che, grazie alla propria saviezza e alla buona indole della moglie, egli ha potuto godere. Però, si badi: più che alla buona indole della donna, Giannozzo attribuisce la tranquillità della sua vita coniugale al senno con cui ha saputo reggere e ammonire la moglie. Parità di diritti tra sè e lei non ammise; la invigilò sempre da presso, non se ne fidò mai troppo, nemmeno per ciò che riguardava l'uso, la conservazione e custodia delle masserizie più preziose; s'astenne poi sempre dal confidarle i più importanti negozî e i più intimi pensieri: « pazzi » coloro « che « stimano in ingegno femminile stare alcuna vera prudenzia, o « diritto consiglio » [4]. A persuaderci poi meglio che l'Alberti non ebbe in fondo un concetto della donna troppo favorevole ed alto, servono que' suoi *Avvertimenti matrimoniali a Piero de' Medici* [5], cioè la novella dei figli di Cleiodoromo, che ha signi-

1) Cfr. *Sofrona, dialogo ove si ragiona della difesa delle donne*, in L. B. Alberti, *Opere* cit., I, 229 sgg. e 232. Interlocutori del dialogo, Sofrona e Battista, cioè l'Alberti stesso.

2) In *Opere*, ediz. cit., V, 271 sgg.

3) Cotesto libro fu già considerato — anche dal Flamini — come una delle fonti dirette della satira ariostesca. Altre affinità non meno strette, anzi più evidenti, si potrebbero anche assai facilmente rilevare raffrontando la satira a parecchi tratti del II libro della *Famiglia*.

4) *Opere*, ediz. cit., II, 311, 12, 14, 15, 16.

5) *Ivi*, I, 189 sgg.

ficato così apertamente misogino. I vecchi arbitri, udite le parti, si riservano di pronunciare la sentenza; ma ciascuno presente che la preziosa eredità destinata dal padre *al più savio* dei tre fratelli, non toccherà a Mizio, il quale si crede savio per aver sopportato pazientemente la rea moglie; nè ad Acrino ch'è convinto d'essersi mostrato più savio castigando e domando colla forza la sua, rea del pari; sì bene a Trissofo (ed anche la scelta dei nomi esprime la morale della favola), che si ritiene savissimo per non aver voluta moglie, a nessun patto. Dell'Alberti ci resta inoltre la *lettera responsiva intorno al tor donna* [1], o meglio *contro il tor donna*, quel « maligno animale in troppo « gran copia datoci dalla natura »; senza contare la lettera *De amore* a Paolo Codagnello, l'opuscolo *Delle comodità ed incomodità delle lettere* [2], e l'altro *Del principe* [3], in cui ricorrono proposizioni contrarie all'amore, al matrimonio e alle donne più che sufficienti a provare che Leon Battista non fu un precursore del femminismo cinquecentesco nè un avvocato della felicità coniugale.

Il Rinascimento — ripeto — specialmente negli anni in cui l'Ariosto, giovane, più s'imbevve delle idee, de' sentimenti, nobili o ignobili, del suo tempo — per quanto abbia contribuito alla elevazione sociale e intellettuale della donna, non sbandì i tradizionali preconcetti misogini; ch'essi poterono anzi trovare nuovo alimento in talune fonti letterarie dischiuse dalla risorta coltura classica; e a tener vivi gli spiriti misogini contribuirono allora d'altra parte la diffusione del morbo celtico e quella dell'amor patico. Non per nulla (come San Bernardino da Siena aveva già dovuto, predicando, vantare « la carne della donna » ai tristi eredi di Brunetto Latini e di Jacopo Rusticucci, che la

1) *Ivi*, ivi, 214 sgg.

2) In *Opuscoli morali di L. B. Alberti tradott. et in parte corretti da* M. Cosimo Bartoli, Venezia, 1568, pp. 165 sgg.

3) *Ivi*, p. 57.

spregiavano) un difensore delle donne, vissuto nella 1ª metà del cinquecento, Luigi Dardano [1], accennava, nella dedica del suo libro, al « mondo hoggidì ripieno di huomini scellerati, i « quali mercè dei loro strani et disordinati appetiti, vorrebbono « non solo oscurare il nome delle valorose donne, ma del tutto « spegnerne il seme » ; poi spendeva due canti interi (II e III) a declamare contro quel vizio nefando; e infine introduceva le donne stesse a dolersi di « molti huomini talmente ciechi e « privi del diritto discorso della ragione, che biasimando di con- « tinuo il sesso *femminile*, disprezzando le leggi humane et divine, « et seguendo il lor torto appetito, a vergognose lussurie si « dànno » [2].

L'ideale più alto della famiglia che troviamo nella letteratura del Rinascimento, quando essa non fa delle donne e del matrimonio la satira, è quel d'una famiglia costituita da un marito assoluto signore, benchè non crudele tiranno, e da una moglie ligia e in tutto sottomessa [3]; perchè, come dicevasi, se moglie e marito formano « un corpo solo », di quel corpo il marito « è capo », anzi « l'anima della moglie », il cui « debito » è « l'esser retta e governata » [4]. I precettisti della vita coniugale e gli amici delle donne — tra questi l'Ariosto metteva, come abbiamo veduto, il Pontano [5] — ripeterono spesso il con-

1) *La bella e dotta difesa delle donne in verso e prosa* ecc., Venezia, 1554. L'opera uscì postuma (pare però che il Dardano morisse poco innanzi alla pubblicazione; cfr. Joannis Battistae Egnatii, *Oratio funebris pro Aloysio Dardano archigrammateo*, Venetiis, 1554), e fu dedicata da Ippolito Dardano, nipote di Luigi, al doge Francesco Veniero.

2) *La bella e dotta difesa* ecc., cc. 42 sgg.

3) Cfr. G. Biagi, *La vita privata dei Fiorentini*, in *La vita italiana nel Rinascimento*, Milano, Treves, 1893, p. 89. Ciò che il Biagi nota di cotesta condizione quasi servile della donna fiorentina, vale anche a rappresentare la condizione delle donne nelle altre parti d'Italia, in alcune delle quali le donne godettero d'assai minor libertà e rispetto che non in Firenze.

4) Cfr. Lodovico Dolce, *Della institution delle donne secondo i tre stati che cadono nella vita humana*, Venezia, 1545, cc. 40, 42, 47.

5) Di lui richiamo qui l'*Opus de obedientia* (Neapoli, 1490), e specialmente il l. III dell'*Opus* medesimo. Posto nel 2° cap. il principio della inferiorità delle donne, per natura e per legge, sicchè « erit maritis ius potestasque præcipiendi; illarum verum partes erunt « vereri viros et metuere », il Pontano attribuiva alla mancanza d'obbedienza nelle donne l'avversione degli uomini pel matrimonio. Di cotesta avversione recava in prova la sen-

cetto che, se la donna ha l'obbligo della fedeltà e dell'assoluta obbedienza, le correzioni e le costrizioni brutali sono ingiuste; ma correva ancora sulla fine del secolo XVI il proverbio:

Rendon più frutto donne, asini e noci
A chi ver loro ha più le mani atroci [1];

e restava salda nell'animo dei più la persuasione che le donne, le mogli specialmente, fossero animali da guardarsene. Ne addurrò una testimonianza curiosa e — a parer mio — caratteristica. Il *gentil* Trissino — che attese anche, come qualche sua prosa attesta, a lodar dame, secondo il costume del tempo, e fu, per qualche anno, vedovo inconsolabile — nella *V Divisione della Poetica* [2], dove tratta del *costume* de' personaggi tragici, prescrive, secondo la lettera di Aristotele, ch' esso costume sia *buono* « in ciascuna sorte di persone », compresi i *servi* e le *mogli*; sicuro: nelle tragedie « la moglie può esser buona..., avvegnachè la moglie di natura non sia forse molto buona » [3].

tenza da lui udita profferire ad Antonio Panormita: *Nulla nec quietas nec felices satis nuptias esse posse, præterquam si vir surdus esset, uxor vero cæca*; e la risposta avuta da Enrico Puderico, cavaliere napoletano, che volendo essere accompagnato a certe nozze, così giustificava tal desiderio: *Nolo solus in amici funus prodire.* Importante perchè lascia intravvedere l'abbiezione della vita coniugale (almeno nel mezzogiorno d'Italia), sullo scorcio del sec. XV, è il cap. intitolato *Quæ deceant uxores.* Vi si biasimano i mariti « rationis honestatisque immemores », che tengono le mogli in conto di schiave, ed usano costringerle « nonnumquam ad turpia et flagitiosa »; e se le mogli son tenute per regola all'obbedienza, in certi casi possono e devono ribellarsi: « Itaque, ut « decorum est et obedientis fœminæ proprium officium coniugem vereri et in precio ha« bere, ita turpissimum fuerit illius libidini ipsam obsequi, dedecorantem seque remque « uxoriam, dum probroris viri cupiditatibus propudiisque obtemperat ». Il Pontano raccomanda perciò ai mariti di non sforzare le mogli ad atti osceni, contro natura e decenza; ma, nello stesso capitolo, come l'Alberti, prescrive alle mogli di non immischiarsi ne' segreti pensieri e fatti del marito, o fuori o in casa, « nam et domi sunt quæ nescire « uxores deceat ».

1) Cfr. Stefano Guazzo, *La civil conversatione*, Brescia, 1574, c. 139.

2) G. G. Trissino, *Tutte le opere*, Verona, Vallorsi, 1729, II, 104.

3) A proposito di tragedie, parmi non inutile avvertire che anche in esse si ripercossero, nel cinquecento, gli echi delle dispute tra filogini e misogini; ma cosa particolarmente notevole, e fin qui non avvertita, nemmeno dai due che più di recente studiarono a lungo il teatro di G. B. Giraldi — voglio dire il Bilancini e il Milano — è la tendenza aperta al filoginismo propria di cotesto autore; il quale, non solo si compiacque di contrapporre continuamente nelle sue tragedie la bontà, la virtù, l'innocenza delle donne, alla tristizia e alla ferocia degli uomini; ma non trascurò occasione di far sentire la sua compassione pel sesso debole tiranneggiato e calunniato dal forte. Non è qui luogo da citar per disteso e da moltiplicare gli esempi; ricordo soltanto quel lungo soliloquio

Si diffuse bensì il concetto che la donna, specie intellettualmente, val quanto l'uomo, e magari di più, e si mise molto impegno nel cercar di provarlo; però anche ne' più accesi, autorevoli e valenti sostenitori delle ragioni donnesche pare spesso che qualche cosa manchi: l'intuizione sicura dell'anima femminile e l'afflato d'una profonda e sincera simpatia. Uno solo, forse, tra quelli che l'Ariosto ricorda, meritava davvero d'essere additato come vigoroso e schietto campione delle donne: l'autore del *Cortegiano* [1].

di Orbecche nella tragedia omonima (A. II, sc. 4ª — seguo l'ediz. di Venezia, 1583), ove la meschina si lamenta per sè e per tutte le donne così:

io veggio
Ch'altro esser non mi fa trista e infelice
Che l'esser donna. O sesso al mondo in ira,
Sesso pien di miserie e pien d'affanni
A te stesso non che ad altri in odio (*sic*)
Non credo (se lo stato miser guardi
Di noi donne) che al mondo si ritrovi
Sorte sì triste, tra le umane cose,
Che la nostra infelice non l'avanzi.

E qui comincia ad enumerare tutte le miserie a cui le poverette soggiaciono: la loro nascita è accolta con cruccio e dispetto dai parenti; nascono *Come a perpetuo carcere dannate*; devono prender marito ad arbitrio di chi le governa, e sopportarlo; oppure andare incontro a mille ire spietate per seguire i moti del proprio cuore; ecc. ecc. — Nella *Eufimia* (A. II, sc. 1ª), Giunone stessa scende dal cielo, per ammonire gli uomini che

Chi usa crudeltà contro la donna
Che gli sia moglie, subito fa cosa
Che offende i numi de l'eterna sede;
. . . . . .
. . . . . .
E che gran pena deono aver coloro
Che si dànno ad offender la mogliera
Che casta sia, che lor mantenga fede. —

Nell'*Arrenopia* (A. I, sc. 4ª), la casta Semne, ingiustamente sospettata dal geloso marito Ilipolipso, esclama:

Seco have
Questo nostro infelice et miser sesso
Per privilegio antico, o per rea sorte
La infelicità istessa;

e più oltre (A. V, sc. 8ª), Sofo (il nome è simbolico) dirà all'irragionevole Hipolipso:

Simoli pur qualunque donna [poi
Che in questa opinion vi siete fermo,
A grandissimo torto, perchè sono
Le donne l'ornamento della vita,
L'albergo della fe', dell'onestade,
Et del sesso viril quiete et pace)
La vostra già non simola.

1) Accenno — non c'è bisogno di dirlo — alla fine del 2° e al 3° libro del *Cortegiano*; e la dottrina che ivi ha per sostenitore principale Giuliano de' Medici è certamente dottrina umana, assai larga, quantunque non conceda alle mal maritate diritto di risarcirsi

Io mi lascierei vincere volentieri dalla tentazione di correre il vasto campo della letteratura filogina e misogina del Rinascimento, se non mi frenasse, oltre il dovere di non varcar certi limiti, anche il pensiero che la materia non è tale da essere trattata sommariamente per incidenza; basti aver richiamato alcune cose che gettano qualche luce sulla questione nostra; e torno all'Ariosto, della cui autorità per lungo tempo si valsero tanto gli apologisti, quanto i detrattori delle donne; sicchè (anche questo va notato) egli passò ora per filogino, ora per misogino deciso, ed ora per filogino convertito [1].

*
* *

Veramente, che coll'andar degli anni l'Ariosto inclinasse a maggiore benevolenza verso le donne, e godesse d'esaltarne la virtù (specie l'amorosa costanza), lo si potrebbe indurre dal confronto tra il *Furioso* del '16 e il *Furioso* del '32; poichè tre delle più rilevanti aggiunte al poema (gli episodî di Olimpia, Drusilla e Bradamante, nei canti VI-IX, XXXVII e XLIV) sembrano rivelare una disposizione d'animo e un'intenzione non diversa da quella che dai critici già si è supposta [2]. Certo è peraltro che fin da principio messer Lodovico — dirò col Raj-

pienamente dell'« odio del marito » con l'« amor d'altri » (cfr. l. III, cap. 56°). S'avverta però che talvolta può nascer dubbio se siano più forti gli argomenti dei difensori o quelli degli accusatori; e che tal'altra l'autore nello svolgimento del dialogo scopre qualche sua non dubbia intenzione satirica; come quando fa che la signora Emilia, la quale ascolta impassibile più scabrosi propositi, prenda scandalo invece di ciò che si accenna in biasimo de' frati (l. III, cap. 20°). Quanto al matrimonio poi si può dire che il *Corlegiano* ne contenga piuttosto la critica che la difesa.

1) Cristoforo Bronzini (*Della dignità e nobiltà delle donne*, Firenze, 1625, *Settimana I, Giornata V*, p. 50) metteva l'Ariosto primo nel numero di coloro (A. F. Doni, Ercole Tasso, Paolo Porro, Giovanni Passi, ecc.) che avendo detto male delle donne, poi si disdissero e fecero ammenda degli ingiusti vituperî.

2) « Che l'autore aggiungesse al suo poema questa novella figura [Olimpia] per un « tratto di benevolenza verso le donne, come vuole il Rajna, è verissimo » — scriveva recentemente uno studioso dell'Ariosto: Francesco Francavilla, *Alcune osservazioni sulle due edizioni dell'Orlando Furioso*, Isernia, 1902, p. 30. Sui tre episodî citati, v. le osservazioni del Francavilla stesso.

na [1] — fu « assai più benevolo al sesso debole che non Matteo », se la maggior benevolenza si può argomentarla dalla maggior varietà dei tipi femminili. Infatti, il mondo femminile del Boiardo, da Angelica (I, XXV, 35ª sgg.) a Leodilla (I, XXI, 11ª sgg.), da Fiordiligi (I, XIX, 54ª) a Doristella (II, XXVI, 24ª sgg.), è tutto basso, frivolo, ingrato, sensuale, privo d'idealità, di serietà o di decoro; mentre nel mondo ariostesco, come nella vita, apparvero fin da principio le donne malvagie e le buone, le disoneste e le caste. Avete la malizia di Gabrina (XX-XXI) e la cattiveria d'Origille, amata, per suo danno e vergogna, dal debole Grifone, che non sa sciogliersi dal laccio obbrobrioso (XV-XVI), avete Doralice vanerella (XIV, 50ª sgg.) e volubile (XXX, 73ª); Fiordispina sensuale (XXV); la depravata moglie d'Astolfo re dei Longobardi con la ipocrita moglie di Giocondo e Fiammetta, degne l'una dell'altre (XXVIII); prima del canto dove si parla delle crude seguaci della legge d'Orontea (XXIV, 24ª sgg.) è messa in dubbio la virtù delle mogli dei Greci andati all'assedio di Troia (XX, 10ª-16ª); e Lidia piange nell'inferno la fiera sua ingratitudine all'amante (XXXIV, 7ª sgg.); ma con costoro erano per tempo venute a mescolarsi, non a confondersi, Ginevra infelice, Isabella eroica e Fiordiligi soave; Dalinda, traviata eppure non trista (V-VI); la fida sposa di re Norandino (XVII); e — perchè no? — Angelica stessa.

Fu già notato più d'una volta quanto l'Angelica dell'Ariosto s'avvantaggi moralmente sulla boiardesca; però non è certo là, dove si pente e si giustifica d'aver « levato l'elmo al Conte » (XII, 63ª sgg.) ch'essa si rialza a' nostri occhi e che ci appare trasmutata — come parve al Rajna [2] — trasformata interiormente. Ci vuol altro!... Nel medesimo canto infatti (st. 27-33) Angelica si trova in una di quelle perplessità che ad una donna non fanno punto onore. Essa sta in dubbio qual dei due amanti

1) *Fonti*, 2ª ediz., p. 44.
2) *Ivi*, ivi.

deva preferire, se Orlando oppure Sacripante: Orlando la potrebbe « con più valore »

Meglio salvar ne' perigliosi passi:

ma la scaltra considera anche che durerebbe poi fatica a disfarsene, quando fosse « di lui sazia ». Frattanto, a renderle più difficile il disegno, già formato, di accompagnarsi a Sacripante, ecco sopraggiungere anche Ferraù; e allora « la Donzella in « fuga percuote »

La sua giumenta, perchè volentieri
Non vede li tre amanti in compagnia,
Che forse tolti un dopo l'altro avria.

Non occorre uno sforzo di perspicacia per accorgersi della maliziosa intenzione del poeta, che qui ed altrove (pur dando ad Angelica un po' d'esteriore dignità e serietà) è ben lontano dal conferire al carattere di lei quel fondo di vera consistenza morale che già il Boiardo le aveva negato. Sia il caso o sia il volere che la guidi, essa rimane nel poema ariostesco la splendida incarnazione del capriccio femminile e un'anima vuota, fino al momento in cui essa, suscitatrice indifferente di tanti incendî amorosi, si sente ardere tutta per il povero paggio di re Dardinello. Qui veramente essa si trasforma e si purifica; qui finalmente si rivela in lei il cuore; un cuore sensibile e disinteressato di donna, che si strugge prima di pietà, e poi d'ammirazione e d'amore. Che importa che Medoro sia povero e oscuro? Egli è bello, giovane, prode e sventurato; alla figlia del più gran re dell'Oriente non parrà dunque vergogna il preferirlo ai maggiori principi e baroni che per lei già sostennero tante pene e travagli, poichè essa lo ama perdutamente; allo stesso modo che Bradamante (XLIV) non starà in forse un momento se debba serbarsi fedele al suo Ruggero, ricco soltanto di valore, o cedere alla lusinga della corona di Costantinopoli,

che Leone Augusto le offre. Orbene: nell'innamoramento d'Angelica c'è la sua riabilitazione. Della natura femminile, tranne la bellezza, essa prima aveva incarnato le sole qualità negative; ma quand'essa s'imbatte in Medoro, spunta in lei la gentile e passionata sensibilità, che della donna è poi il miglior fondo e l'unico aspetto ideale. Essa diventa una delicata creatura poetica appunto perchè s'abbandona tutta al sentimento nuovo

Che le fe' il duro cor tenero e molle,

quando « vide il giovinetto »

Languir ferito assai vicino a morte,
Che del suo re, che giacea senza tetto,
Più che del proprio mal si dolea forte;

e quel sentimento nuovo non è in origine un moto di concupiscenza, ma un soave moto di compassione e di simpatia per la virtù sfortunata. L'Angelica del canto XIX prova, al postutto, in favor delle donne assai più che non le sentenze encomiastiche e le tirate apologetiche sparse dall'Ariosto nel poema per fare onore o per gradire al gentil sesso.

Del quale il poeta volle essere tenuto cordialissimo estimatore ed amico; e colse volentieri ogni occasione di protestare cotesti suoi benigni e devoti sentimenti; quantunque, a dir vero, le occasioni non fossero tutte opportune. Ricordisi, p. es., l'esordio del canto XXVIII, che pure ha un contenuto satirico dei più velenosi:

Donne, e voi che le donne avete in pregio,
Per Dio non date a questa storia orecchia,
A questa che l'ostier dire in dispregio
E vostra infamia e biasmo s'apparecchia;
Ben che nè macchia vi può dar nè fregio
Lingua sì vile, e sia l'usanza vecchia
Che il volgar ignorante ognun riprenda
E parli più di quel che meno intenda.

Lasciate questo canto, che senza esso
Può star l'istoria, e non sarà men chiara.
Mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo,
Non per malevolenzia nè per gara.
Ch'io v'ami, oltra mia lingua che l'ha espresso,
Che mai non fu di celebrarvi avara,
N'ho fatto mille prove, e v'ho dimostro
Ch'io son, nè potrei esser se non vostro.

Addossare a Turpino la responsabilità della novella di Fiammetta era ingenuo spediente se l'Ariosto l'avesse usato davvero con intenzione di scolparsi; ma tutto cotesto esordio, impregnato di sottile ironia, non serve ad altro che a rilevare in anticipazione le punte molto aguzze del canto.

Altrove egli simulò di ricorrere ad altre scuse per rabbonire le donne:

Non vi dispiaccia quel ch'io dissi innante
Quando contro Gabrina fui sì ardente,
E s'ancor son per spendervi alcun verso,
Di lei biasmando l'animo perverso.
Ella era tale, e come imposto fummi
Da chi può in me, non preterisco il vero (XXI, 2^{4}-3^{3}).

Qui la responsabilità pare addossata al padrone del poeta (e lo scherzo può nascondere una doppia malizia), al cardinale Ippolito, che gli ha imposto di cantare il vero, soltanto il vero! Ma che importa? una donna malvagia non pregiudica la fama di tutto il sesso, come Giuda non disonorò il collegio degli Apostoli; e, continua l'Ariosto:

Per una [un po' più di una, veramente!] che biasmar cantando ardisco,
Lodarne cento incontro m'offerisco.

Orbene, in quest'esordio, che vorrebbe essere giustificativo e laudativo, c'è pure una botta assai cruda, la qual toglie ogni valore alle proteste e alle promesse seguenti; perchè, rivol-

gendosi alle donne, nella 1ª stanza, il poeta canta a troppo chiare note:

Cortesi donne e grate al vostro amante,
Voi che d'un solo amor sete contente,
Comecchè certo sia, fra tante e tante,
Che pochissime siate in questa mente....!

***

Così i due stili, l'apologetico e il satirico, s'alternano non da canto a canto, ma da verso a verso del poema, s'intrecciano, si confondono, in modo che il primo stile prende talora il sapore del secondo; e il sovrano artista adopera or l'uno or l'altro come la fantasia gli detta. Si direbbe che biasimi e lodi delle donne non siano per lui che indifferente materia di poesia e che egli non prenda troppo sul serio nè quelli nè queste. Perciò — quantunque egli (unico in ciò dell'età sua) abbia, con intuito profondo e con somma efficacia, delineati alcuni simpatici e puri profili donneschi — incidendo poi con altrettanta abilità i rovesci delle sue medaglie, e compiacendosi con maliziosa insistenza di metterveli sotto gli occhi, finisce col parervi un estimatore delle donne non molto più caldo e convinto de' suoi contemporanei.

Come questi però, anzi più e meglio di questi, condannò le violenze e i brutali trattamenti usati dagli uomini alle donne (V, 3ª); più a lungo di questi rivolse nell'animo il pensiero che la donna, in fondo, se manca, manca spesso per colpa dell'uomo [1];

1) Rimando alla *Lena* (A. V, sc. 11ª). Pacifico e Lena, marito e moglie, sono ormai ridotti a mal partito, e le comuni disgrazie rompono la concordia della coppia non esemplare. Dice il marito:

Or vedi, Lena, a quel che le tristizie
E le puttanerie tue ti conducono.

E la moglie: « Chi m'ha fatta puttana? ». Pacifico risponde:

Così chiedere
Potresti a quei che tutto dì s'impiccano
Chi li fa ladri. Imputane la propria
Tua volontade.

nè manca peggio dell'uomo. Si fa strada così nell'animo dell'Ariosto un senso di umana e filosofica indulgenza, la qual si traduce non solo in sentenze analoghe a quella che il Castiglione pose in bocca al Magnifico Giuliano: « Noi [uomini] « di nostra autorità ci avemo vendicata una licenza, per la « quale volemo che i medesimi peccati in noi siano leggeris- « simi, e talor meritino laude, e nelle donne non possano es- « sere castigati se non con una vituperosa morte » [1]. ma si traduce, oltre che in pietose istorie (si ricordi Ginevra esposta al rigore dell'*aspra legge di Scozia*) anche in ardite fantasie comiche pregne di significato morale.

L'Ariosto non è un poeta idealista. La donna, secondo lui, è avida e facilmente corruttibile quando la si abbarbagli con lo splendore dell'oro. Certo; e ne fa testimonianza colei, che ricca e moglie amata di giovane, bello e costumato marito, respinge ogni altra lusinga di un amante, ma al « veder fiammeggiar « poi come fuoco » certe « belle perle » ch'egli le offre, risponde

> Che gli compiaceria, quando credesse
> Ch'altra persona mai nol risapesse (XLIII, 83[3]).

Ne fa testimonianza anche Argia, che sinceramente promette al marito Anselmo d'essergli fedele, di viver casta e ritirata in villa finch'egli torni dall'ambascieria di Roma, e poi cede per la voglia di possedere la meravigliosa cagnoletta di Adonio, che, scotendo il vello,

Ma Lena replica, nè dice il falso:

> Anzi la tua insaziabile
> Golaccia, che ridotti ci ha in miseria;
> Chè, se non fossi stata io, che per pascerti
> Mi son di cento gaglioffi fatta asina,
> Saresti morto di fame .. Or pel merito
> Del bene che t'ho fatto, mi rimproveri,
> Poltron, ch'io sia puttana ecc.

1) *Cortegiano*, III, 38°.

Facea nascer le doble a diece a diece,
Filze di perle e gemme d'ogni sorte (XLIII, 114[8]).

Ma che diritto aveva Anselmo, quando conobbe d'essere stato nell'assenza tradito, d'incrudelire contro la debole creatura caduta sotto lo stimolo d'una tentazione troppo forte; s'egli, poco appresso, per una egual tentazione, si piega alla « brutta « domanda e disonesta » di un sozzo e deforme Etiope, il quale, offrendogli un mirabile palazzo materiato d'oro e di pietre preziose,

gli fa la medesima richiesta
Che avea già Adonio alla sua moglie fatto? (XLIII, 139[3]).

Più tardi un emerito difensore delle donne [1] si sdegnava di cotesta « istoria... degna di esser letta in bordello », non accorgendosi che forse mai l'oscenità era stata adoperata con fine più retto, e che mai le donne erano state così audacemente scagionate come da cotesto licenzioso racconto, che vuol togliere agli uomini e ai mariti ogni ragion di mostrarsi troppo severi alla fragilità femminile.

Però, se le colpe e le vergogne degli uomini attenuano quelle delle donne, alla speranza di trovar donna fedele, e di godere nel matrimonio quieta ed onesta vita, rimaneva, secondo l'Ariosto, pochissimo luogo. Due canti del *Furioso* (XLII-XLIII), in cui il poeta esplica ed assomma questa parte della sua filosofia pratica, son lì ad ammonircene.

Quel gentiluomo polesano, che, offrendo ospitalità a Rinaldo, gli domanda s'aggiunto a moglie fosse, poi che Rinaldo gli ha risposto affermativamente: « Io son nel giugal nodo », soggiunge: « Che sia così ne godo » (XLII, 71[3]); e par tosto di trovare la spiegazione di cotesta frase e del malinconico e maligno sorriso con cui a mensa sogguarda l'ospite suo (st. 99[8]),

1) Speron Speroni, *Dell'Ariosto*, in *Opere*, Padova, 1740, V, 530.

nella sua convinzione d'aver trovato in Rinaldo un nuovo compagno di sventura. Infatti il gentiluomo cortese fu marito sventurato; ma sventurato specialmente perchè non seppe essere marito filosofo; ed or vorrebbe consolarsi (più oltre lo confessa) traendo gli altri nell'errore in cui egli è caduto. Dice insidiosamente a Rinaldo:

Ciascun marito, a mio giudizio, deve
Sempre spiar se la sua donna l'ama;
Saper se onore o biasmo ne riceve,
Se per lei bestia, o se pur uom si chiama.
L'incarco delle corna è lo più lieve
Che al mondo sia, se ben l'uom tanto infama:
Lo vede quasi tutta l'altra gente,
E chi l'ha in capo mai non se lo sente (XLII, 100[a]).

Perciò invita Rinaldo a far la prova del vaso che a lui rivelò la sua sciagura; il vaso datogli da Melissa, al quale bevono senza difficoltà alcuna i mariti fortunati, e al quale i mariti cornuti non possono accostare le labbra senza versarsi tutto il vino sul petto.

Quasi Rinaldo di cercar suaso
Quel che poi ritrovar non vorria forse,
Messa la mano innanzi, e preso il vaso,
Fu presso di volere in prova porse:
Poi, quanto fosse periglioso il caso
A porvi i labri col pensier discorse (XLII, 104[a]);
Pensò, poi disse: Ben sarebbe folle
Chi quel che non vorria trovar, cercasse.
Mia donna è donna, ed ogni donna è molle:
Lasciam star mia credenza come stasse.
Sin qui m'ha il creder mio giovato, e giova;
Che poss'io migliorar per farne prova? (XLIII, 6[a]).

Ed altre considerazioni aggiunge il saggio paladino a conferma del suo proposito di non voler mai fare il terribile espe-

rimento, da cui nessuno dovrebbe presumere d'uscire rassicurato e lieto, perchè la « donna è donna, ed ogni donna è molle ». Allora il gentiluomo possessore del diabolico vaso scoppia in dirotto pianto, e tra i singhiozzi dice a Rinaldo:

Perchè non ti conobbi già dieci anni,
Si che mi fossi consigliato teco
Prima che cominciassero gli affanni,
E il lungo pianto ond'io son quasi cieco! (XLIII, 10ª).

Indi, narrata, per isfogo dell'ambascia, la propria storia dolente, il tradito che prima, mentre sperava d'indurre l'ospite all'imprudente esperienza, aveva detto:

Di molte n'hanno a torto gelosia
I lor mariti, che son caste e buone;
Molti di molte anco sicuri stanno
Che con le corna in capo se ne vanno (XLII, 101ª),

deposto ormai ogni infingimento, sinceramente confessa:

Il conforto ch'io prendo, è che di quanti
Per dieci anni mai fur sotto il mio tetto
(Ch'a tutti questo vaso ho messo innanti)
Non ne trovo un che non s'immolli il petto.
Aver nel caso mio compagni tanti
Mi dà fra tanto mal qualche diletto;
Tra infiniti sol tu sei stato saggio,
Che far negasti il periglioso saggio (XLIII, 44ª).

Dunque, tra gl'« infiniti », a « nessuno » il « periglioso « saggio » era riuscito propizio; e Rinaldo non lo mette in dubbio, nè il poeta, per conto suo, attenua o contraddice la sconsolante affermazione; anzi pare che la confermi con la propria personale esperienza, là dove, nel medesimo canto, declamando contro l'« avarizia » delle « belle » e « gran donne », quell'insaziabile avarizia che

In un dì, senza ancor (chi fia che il creda?)
A un vecchio, a un brutto, a un mostro le dà in preda,

aggiunge (non oso congetturare a che e a chi sia rivolta l'amara allusione):

Non è senza cagion s'io me ne doglio:
Intendami chi può, che m'intend'io! (st. 4^3-5^a).

Comunque s'interpretino [1], queste parole sono assai gravi.

*
* *

Raccogliamo adesso le sparse fila del discorso.

Se tale, in fondo, era la non molto *cortese opinione* che l'Ariosto *portava chiovata nella testa con maggior chiovi che d'altrui sermone* (nè certo l'età correva propizia a concepire un'opinione migliore); e s'egli — pur inclinando a pensieri di grande indulgenza, ammettendo che del male che le donne fanno gli uomini sono i primi responsabili, riconoscendo ch'essi son capaci di sozzure più turpi di quelle a cui può giungere una donna, esaltando le virtù, certe o problematiche, di donne storiche [2], o la virtù ideale di alcune care e simpatiche creature della sua fantasia, vagheggiando, in astratto, la bontà e la efficacia morale del matrimonio — era nondimeno disposto a considerare, nella realtà, la virtù femminile come la più debol cosa del mondo, e l'onor dei mariti così malsicuro che nessuno doveva mai lusingarsi di preservarlo da ogni ingiuria, appare abbastanza probabile, per non dire sicuro, che la facezia presa

1) Si potrebbe pensare a spiegarle col carme XVII del I° L., *In lenam*: l'*impura, lena, venditrix libidinum* — imprecava l'Ariosto — *meorum amorum prostitutrix luridа*; sennonchè resterebbe a vedere se quand'egli componeva il XLII del *Furioso* la memoria di quel tradimento patito certo molti anni innanzi potesse essere in lui ancora così viva e cocente, come attesta l'amara allusione.

2) Così, p. es., nel canto stesso XLII, st. 83ª sgg.

a prestito dal Poggio per coronarne la satira al Maleguccio, non fu messa lì a caso, o per muovere il riso, sì bene per esprimere un radicato convincimento, e per ammonire il parente e tutti i discreti, che, se v'erano tante buone ragioni per pigliar moglie, ve n'era una più forte per non pigliarla che rassegnati, presto o tardi, a pentirsene: — *e però nolla tòrre!* [1].

Emilio Bertana.

1) È questo il ritornello intercalato da Antonio Pucci alla lunga serie di ragioni contro il pigliar moglie, da lui raccolte in quel suo zibaldone, dove registrò pure tante autorità e sentenze favorevoli alle donne e al matrimonio. Cfr. A. D'Ancona, *Una poesia e una prosa di A. Pucci*, in *Propugnatore*, 1869, II, 397 sgg., e 1870, III, 35 sgg. Pel fiorilegio misogino del Pucci, v. le pp. 36 sgg dell' ultimo vol. cit., e pel fiorilegio filogino le pp. 49 sgg.

Per la maschera di Tabarrino

CHI si occupa delle maschere teatrali sa che la gloria di Tabarrino splendè massimamente in Parigi verso il 1620; quando, chiunque egli si fosse, un faceto improvvisatore di dialoghi comici, al servizio di uno spacciatore di unguenti, poneva *coram populo* al suo padrone una serie di domande di bizzarra curiosità, e si compiaceva di respingerne le spiegazioni e di dare da ultimo la spiegazione sua, quella vera. Quali domande e quali spiegazioni! Adatte, certo, alla folla che faceva ressa dinanzi alla baracca; e spesso argute, più spesso grossolane. — Che cosa è meglio, aver la vista corta come il naso, oppure il naso lungo come la vista? — Che differenza c'è tra una scala e una donna? — Chi ha più giudizio, l'asino o l'uomo? — Non trascriverò nessun'altra domanda (ve n'è delle troppo peggiori) e nessuna risposta [1].

1) Ho innanzi *Les œuvres de* TABARIN, Parigi, Garnier, s. a., con prefazione e note di G. D'HARMONVILLE. Per le molte edizioni dei libretti che si riconnettono a Tabarin mi basti rimandare al *Manuel du libraire* del BRUNET, V, 617 sgg., e *Supplément*, II, 711 sgg. Sulla persona storica di Tabarin stesso e del suo padrone Mondor, cfr. JAL, *Dictionnaire critique* ecc., Parigi, 1872, alle voci corrispondenti, che conclude essere stato il primo un Giovanni Salomon, e il secondo un Filippo Girard; e E. FOURNIER, *Le théâtre français au XVI^e et au XVII^e siècle*, Parigi, Laplace, Sanchez et C., s. a., I, 498 sgg., il quale invece crede che Mondor fosse quel Filippo, ma che Tabarin fosse un Antonio fratello di lui.

Per alcun tempo Tabarin il grande restò in fama, e se ne inventarono i motti e le prodezze. La lingua francese acquistò così la voce *tabarin* per designare in genere chi sulla piazza fa dei lazzi, e, con altri derivati, il *tabarinage*. Inorridiva il Boileau di quelle buffonate:

Apollon travesti devint un Tabarin.

Gli spiaceva che quella buffoneria avesse contaminato qualche parte del teatro del suo Molière; che avrebbe toccata l'eccellenza,

Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin [1].

Sembra che invece, come si divertiva ai racconti delle novelle popolari, così si divertisse delle risate tabarinesche il La Fontaine, se il ricordo di esse gli venne nel favoleggiare sul Porco, la Capra e il Montone che andavano alla fiera:

Leur divertissement ne les y portoit pas;
On s'en alloit les vendre, à ce que dit l'histoire:
Le charton n'avoit pas dessein
De les mener voir Tabarin [2].

Per quel che se ne sa, quel Tabarrino era vestito tutto di bianco, con un cappellone di feltro che tra le mani di lui assumeva tutte le forme possibili, con tanta elasticità che gli paragonarono perfino la virtù d'una signora troppo cedevole. Tra le farse francesi dove comparisce rammenterò solo alcune senza titolo: in tre delle quali si sfoga con lui Pifagna, che discorre in un italiano dialettale e pieno di gallicismi; e in un'al-

1) *L'Art Poétique*, canto I, versi 84 sgg., e canto III, in fine.
2) *Fables*, libro VIII, 12.

tra con lui si millanta il capitan Rodomonte in un italiano folto di spagnolismi. Tabarin fa in tutte la parte del servitore, tra l'astuto e il balordo, de' soliti nella Commedia dell'Arte [1].

L'origine italiana del Tabarin francese non è dubbia. Basterebbe a mostrarla il nome. Probabilmente era un commediante quel Giovanni Thabarin, veneziano, che da una vicentina ebbe in Parigi un figlio nel 1572, e ottenne che al neonato fosse padrino, naturalmente per rappresentanza, re Carlo IX [2]. Egli stesso, o un suo omonimo, si trova a Linz e a Vienna tra il 1568 e il 1574 [3]. Che altri Tabarrini allora già vi fossero, potrebbe dimostrare il « Tabarin comediante italiano » che appare beneficato dal cardinale Luigi d'Este nel febbraio del 1571, se il dono fattogli di sei pistolesi non potesse, perchè accaduto nel viaggio del cardinale in Francia, riferirsi a quel Tabarin medesimo che troviamo nel 1572 a Parigi [4]. Ma altri Tabarrini sorsero presto; e la maschera divenne popolare, secondo che dimostrano anche le *Stanze della vita e morte di Tabarrino canaglia milanese*, stampate a Ferrara nel 1604 [5]. La fama del Tabarin di Parigi non potè non aiutare il favore dei Tabarrini nostri; ciò che può, quasi direi, documentarsi con quel ciarlatano che a Napoli, nel 1669, faceva recitare in piazza da una diecina di personaggi, sul suo banco, certe commedie (saranno state « tabarinate »); e alla gente che si affollava a vederle spacciava un siroppo di ginepro che vantava come

1) Si posson vedere nelle *Œuvres*, qui sopra citate, a pp. 219 sgg.

2) L'atto è in Jal, *Dictionnaire critique*, ediz. cit., p. 1162. Lo riferì il D'Ancona, *Origini del Teatro italiano*, Torino, 1891, II, 458-59.

3) Cfr. D'Ancona, *Op. cit.*, II, 458. Un Taborino, che è come dire un Tabarrino, appare a Vienna anche in una notizia riferita da A. Baschet, *Les comédiens italiens à la Cour de France* ecc., Parigi, 1882, p. 13.

4) Cfr. D'Ancona, *Op. cit.*, II, 458-59.

5) Non ho potuto vederle: le cito sulla fede dell'anonimo di cui P[aul?] L[acroix?] offerse una dotta *Posface* ai lettori delle *Œuvres de* Tabarin sopra citate, pp. 413 sgg. Ivi anche si cita un'*Opera nova nella quale si contiene il maridazzo della bella Brunetlina sorella di Zan Tabarì*, stampata a Modena, senz'anno. E neppur questa ho potuto rintracciare. Si noti, per altro, che Tabarrino non è nominato tra le maschere in *Infermità, testamento e morte di Francesco Gabrielli detto Scappino*, Verona-Padova-Parma, 1638; cfr. in *Propugnatore*, XII, 1880, pp. 445 sgg.

contravveleno e panacea. Si noti che costui era Savoiardo, e che (dice il cronista) era chiamato « il Tamborrino o Tabar- « rino » [1].

Nell'Italia meridionale venne dunque dal settentrione, e poco là era nota quando in Francia si erano avuti ormai perfino i « Comédiens de Tabarin », cioè una compagnia comica diretta, dicono, da un Tabarini, ma più probabilmente da un Tabarrino, che da Parigi andò a stabilirsi a Vienna dopo il 1659 [2]. Nella settentrionale si diffuse assai; anzi parve che vi rinascesse, quando nei primi decennii del secolo XVIII un comico bolognese, il Bigher, se ne impadronì felicemente [3].

Al Bigher crederei che alludesse Ormanto Saurico, cioè il padre Collina, Giuseppe al secolo, Bonifazio nell'ordine de' Camaldolesi, quando nella lettera dedicatoria della sua Opera drammatica *Il Tideo o sia la libertà felsinea vendicata*, che stampò a Bologna nel 1745, raccontò come la avesse fatta rappresentare con gran successo, e quivi disse: « La Persona « del Zanese era addossata al nostro Tabarino, Personaggio « di moderna invenzione sul Teatro, che fingesi di men che « mezzana condizione, e di nessune Lettere, ma che affetta « civiltà, e parlare toscano, nel colmo del quale precipita in « uno stretto Bolognese, e con ciò move a riso, non meno che « col suo vestire stravagante. Quanto riesca grazioso questo « carattere, il primo, che lo portò su le nostre Scene, e qualche « Dilettante, che oggi fra Noi mirabilmente il rappresenta, ben « lo dimostrano. Ma in istampa sarebbe riuscito insipido, nè

1) Cfr. B. Croce, *I teatri di Napoli* ecc., Napoli, 1891, p. 145.

2) M. Sand, *Masques et Bouffons*, Parigi, 1862, II, 270 sgg.

3) Cfr. F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, 1744, V, 220-21. Ma tanto F. Bartoli, *Notizie istoriche de' Comici italiani*, Padova, 1782, quanto L. Rasi, *I comici italiani*, Firenze (in corso di stampa), tacciono affatto di lui; e non ho saputo trovarne altrove alcuna notizia di là da quel pochissimo che ne dice il Quadrio: « I Bolognesi oltra il Dottore fecero sul Teatro altresì parere un Narcisino, chiamato « volgarmente il *Dessevedo di Malalbergo*: e a' nostri giorni abbiamo veduti introdottivi « dal Bigher, eccellentissimo Comico Bolognese, un *Tabarrino*, e un *Fitoncello* ». Il Sand, *Op. cit.*, II, 245, non dice nulla di più.

« avrebbe fatto accordo cogli altri. L'ho dunque ridotto al-
« l'Italiano Dialetto (sic); e nessuno mi negherà che nella
« prima ragione non avesse fatto assai maggior colpo, quando
« fosse stato sostenuto da un abile Attore » [1].

Ciò che il Collina qui dice, sull'amore dei Bolognesi per la maschera di Tabarrino, è confermato da quello che narra Francesco Bartoli (che, si rammenti, era bolognese) su Giovan Battista Menghini, un suo compatriotta, Tabarrino famoso. Ecco la vivace descrizione che ne fa: « Era egli d'una statura
« alquanto piccola, pingue oltre il dovere, con faccia rotonda,
« di sembianze geniali, con un gran ventre, e due gambe gros-
« sissime, ma tutte eguali, a cui s'appiccavano picciolissimi
« piedi. Rappresentava per lo più un uomo del ceto mercan-
« tile vestito di nero in abito da collare, detto altrimenti di
« Città, con calze bianche, e due liste di color rosso nelle estre-
« mità laterali del suo tabarro. Aveva la chioma divisa in due
« parti, che pendevagli per le spalle, e sopra il petto, e por-
« tava in testa un nero cappello tirato su a due ali con alta
« cuba nel mezzo, quasi simile a quello di Giangurgolo Cala-
« brese. Parlava egli un grossolano linguaggio di Bologna,
« meschiandovi delle parole toscane di tempo in tempo, che
« davano grazia a' suoi ragionamenti. Era egli lepido nel suo
« discorso, accorto, e pronto nelle risposte, ed i lazzi suoi pan-
« tomimici dilettavano per la loro varietà, e per essere fatti

1) *Il Tideo* è un saggio curioso di quelle rappresentazioni tragicomiche, romanzesche e spettacolose, nelle quali, mentre in parte durava il teatro del Seicento, si reagiva nella prima metà del Settecento contro la tragedia grecizzante. È di tre atti in prosa. L'azione si riferisce ai casi bolognesi del 1443, quando Annibale Bentivoglio, fuggito alla prigionia de' Visconti, rientrò in Bologna e la liberò vincendo il Piccinino; nelle quali imprese lo aiutò un popolano, certo Zanese, che ne ebbe lauta ricompensa. Pel Collina, che visse dal 1689 al 1770, cfr. G. Fantuzzi, *Notizie degli Scrittori Bolognesi*, Bologna, 1783, III, 195 sgg. Una lettera di G. P. Zanotti a lui, del 1719, si legge in *Quattro lettere inedite*, Ravenna, Tipog. del ven. Seminario Arcivescovile, 1855. Ne conosco varie rime disperse. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, 1888, registra (p. 444) un'altra opera drammatica del Collina *Le bellicose gare tra Geremei e Lambertazzi*, rappresentata nel 1735, ma non questo *Tideo*. Così gli sfugge la notizia sul Tabarrino bolognese; sul quale neppure una parola si fa da Carlo G. Sarti, *Il teatro dialettale bolognese*, Bologna, 1894.

« nella debita situazione del Teatro, che da' Comici *a tempo* « si appella » [1]. Ciò che seguita a dire, a proposito della parte da lui sostenuta nella commedia *Le torri*, che gli udì recitare a Bologna nel 1764, non può non destare la curiosità, ohimè non appagabile, di vedere in quelle scene un così mirabile attore sotto la maschera di Tabarrino, vecchio asinaio arricchito.

Maurizio Sand attesta che fin quasi al tempo in cui egli scriveva, cioè a mezzo il secolo scorso, era durato a Bologna nel teatro delle marionette il vecchio Ser Tabarin, quasi sempre un negoziante arricchito e ritirato dagli affari, ignorante, che cominciava le frasi in italiano e le terminava in bolognese: vestiva coi calzari corti e la veste color tabacco, calze rosse, scarpe a fibbie, parrucca incipriata, cappello tondo; ed era il Cassandro o il Pantalone bolognese [2].

Requiescat in pace.

GUIDO MAZZONI.

---

1) F. BARTOLI, *Notizie istoriche* ecc., ediz. cit., II, 43 sgg. Cfr. C. RICCI, *I teatri di Bologna*, ediz. cit., pp. 482 sgg.

2) *Masques et Bouffons*, ediz. cit., II, 294 sgg. Per risparmiare ad altri inutili ricerche avverto che di Tabarrino non parla L. RICCOBONI, *Histoire du Théâtre Italien*, Parigi, 1731; il quale (vol. II, pp. 319 sgg.) dice invece qualcosa sul Narcisino bolognese, maschera affine a Tabarrino medesimo, e nella tavola XVI dà di esso Narcissin de Malalbergo la figura. Nulla è del pari in P. NAPOLI SIGNORELLI, *Storia critica de' Teatri antichi e moderni*, Napoli, 1813, V, 258 sgg., dove enumera le maschere minori. E solo il nome è in A. BARTOLI, *Scenari inediti della Commedia dell'Arte*, Firenze, 1880, p. CLXXXI. Non appare nella raccolta del Gherardi, di cui può ora vedersi il diligente spoglio in O. KLINGER, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung von Gherardi*, Strasburgo, 1902. E nulla di nuovo su Tabarin è nel volume che sta per uscire in luce sul *Théâtre de la foire* del sig. BERNARDIN, secondo che egli cortesemente mi fa sapere per mezzo d'un comune amico.

Per la Storia dello Studio bolognese nel Rinascimento

PRO E CONTRO L'AMASEO

ALCUNI anni sono, in occasione dell'ottavo Centenario dello Studio bolognese, celebratosi con feste solenni e, che importa più, con pubblicazioni veramente pregevoli e durature, l'Università di Padova offriva tre bei volumi di saggi storico-letterarî alla consorella. L'offerta non poteva essere nè più degna, nè più opportuna. Ma non sempre fra i due Studî era regnata una così nobile e fraterna concordia. Un tempo, quelli che oggi sono buoni compagni d'armi sui campi della scienza, erano rivali appassionati, che si contendevano, anche rabbiosamente, il vanto del primato didattico e il favore degli scolari.

Sovrattutto in sul cadere del sec. XV e durante la prima metà del seguente assistiamo come a un lungo e vario duello fra Padova e Bologna, un duello non sempre corretto e cavalleresco, e « senza esclusione di colpi ». È noto che una delle armi più spesso e più efficacemente adoperate in queste lotte — che devono considerarsi una forma, consentita, anzi richiesta dal tempo, di libera concorrenza scientifica e didattica — era quella di assicurarsi, magari strappandola agli avversarî, la

« condotta » dei Lettori più insigni, i quali col nome e con l'insegnamento loro servivano ad attirare gli studenti dalle Università rivali. Per raggiungere l'intento si elevavano gli stipendî — o *salarî*, come usava dire — onde si aveva lo spettacolo, punto edificante, di Lettori, anche meritamente illustri, che si lasciavano mettere o si mettevano da sè all'incanto, e si concedevano al migliore offerente.

È anche noto come coteste gare degenerassero talvolta in volgari contese fra i Lettori, in palleggio di libelli ingiuriosi, taluni dei quali doppiamente « famosi », e in risse di scolari emigranti e parteggianti con le parole e.... con altro pei loro maestri.

Forse nessun'altra biografia di celebri Lettori del Rinascimento ci fornisce quanto quella di Romolo Amaseo, una chiara dimostrazione di siffatti costumi scolastici, i quali non mi paiono davvero degni d'invidia o d'imitazione, come pensa qualche retore, ignaro, dei giorni nostri.

Romolo era figlio di Gregorio, un friulano che fu anch'egli umanista valente e che, discepolo di Marcantonio Sabellico, lesse in pubblico e in privato a Udine e a Venezia, dove fu successore di Giorgio Valla [1]. Ai curiosi della moralità del Rinascimento gioverà inoltre sapere che la madre sua era una monaca udinese. La carriera didattica di Romolo fu rapida, ma neppure per lui le rose della vita furono senza spine e neppur egli, nel coglierle, potè evitarne le punture. La grande fortuna, i sorrisi della fama, i sempre più lauti stipendî l'Amaseo

1) Colgo l'occasione per aggiungere una notizia a quelle che su Gregorio Amaseo diede già il Liruti, *Notizie della vita e delle opere scritte dai Letterati del Friuli*, t. II, pp. 337 sgg. Fra le Carte del Beccadelli, che saranno citate più innanzi (Busta 1030) è una lettera che i Deputati di Udine scrivevano l'ultimo di decembre 1504 al Doge Loredan in favore di m. Gregorio Amaseo, che vantava ancora un credito dalla repubblica di Venezia per l'insegnamento prestato nella cattedra « del q. m. Zorzi Valla ». E si noti che erano passati già due anni! Per indurre il Doge a fare il dover suo, quei Deputati gli ricordavano le benemerenze della famiglia Amaseo, specie dell'avo paterno di Gregorio, Domenico Amaseo, verso la repubblica. Giovandosi di queste carte beccadelliane e di quelle d'altre raccolte prepara uno studio su Romolo Amaseo un mio diligente scolaro, il signor Giuseppe Secchi.

ebbe a scontare con molte inimicizie e con amarezze tanto più gravi all'animo suo, dacchè egli, come narra l'anonimo biografo, che dev'essere il figlio Pompilio [1], « era un uomo che si met-« teva in grandi affanni nelle avversità sue e molto si lasciava « opprimere da umor melancolico ».

Cotesti suoi « affanni » cominciarono propriamente alla fine del 1519, quando, dopo otto anni durante i quali aveva esercitato con onore la lettura di retorica e di poesia in Bologna [2], l'umanista friulano pensò di aprire trattative con la Signoria di Venezia per passare allo Studio di Padova.

Le cause che l'avevano indotto a questa risoluzione, erano parecchie ed egli stesso le espone in certe sue lettere che in quell'anno appunto scrisse da Ferrara e da Bologna alla moglie Violante [3] e al padre Gregorio, dimorante in Udine.

L'aria di Bologna », ch'egli diceva « inimicissima » alla sua salute, era forse un pretesto; ma dovette invece pesare sull'animo suo il desiderio del padre d'averlo più vicino e d'avvantaggiarsi egli medesimo, da buon suddito della Repubblica, dell'atto d'ossequio che il figlio avrebbe compiuto. Si aggiungano le condizioni dell'Università bolognese, nella cui scolaresca serpeggiavano malumori gravi e, a quanto pare, giustificati, tanto che Romolo l'8 maggio del 1520 informava messer Gregorio che la maggior parte degli scolari « nobili » avevano lasciato quello Studio per recarsi a Padova, dove il numero degli studenti ammontava a 1300 almeno, mentre in-

1) Nei documenti pubblicati dallo SCARSELLI in Appendice alla sua *Vita Romuli Amasaei*, Bononiae, 1769, p. 230.

2) Non molto esatto su questo punto è il LIRUTI, *Op. cit.*, t. II, 1762, p. 333; ma i documenti pubblicati dallo SCARSELLI, *Op. cit.*, pp. 192 sgg. porgono rettificazioni ed aggiunte sicure, alle quali recano opportuna conferma, per la parte cronologica, *I Rotuli dei lettori legisti ed artisti dello Studio bolognese* pubbl. dal DALLARI, Bologna, 1888-1889, vol. I, p. 216, vol. II, pp. 25, 29.

3) Era una Guastavillani, di nobile famiglia bolognese. Di essa un compaesano ed amico dalla giovinezza dell'Amaseo, Urbano Reseco, così gli scriveva dal Friuli, nel gennaio 1513, garbatamente lagnandosi di vedersi dimenticato da lui: « .... Hinc minus miror, si « tibi sit intercepta nostri recordatio. Nam succi plenam, musteam, lacteam et elegan-« tioris formae puellam uxorem te duxisse ferunt: quod bonum faustum faelixque sit » (Dalle Carte Beccadelli, Busta 1019, nella Biblioteca Palatina di Parma).

vece nell'altro essi non arrivavano ai 400 e « ignobili ». Inoltre dai Padovani un Lettore, anche forestiero, veniva trattato alla pari dei cittadini ed era « grazioso egualmente e più a' Veneziani », mentre invece in Bologna i professori forestieri erano visti di cattivo occhio e in odio ad essi ed a vantaggio dei Bolognesi si commettevano ingiustizie e favoritismi d'ogni maniera. Le turbolenze e le emigrazioni degli scolari di Bologna erano ben lungi dall'essere un'esagerazione od una fantasticheria dell'Amaseo. Invece quei fatti gravi, ai quali egli allude vagamente in una sua lettera, erano documenti dolorosamente significativi di quella realtà storica, che ci appare così diversa dall'idillio onde taluno imagina dominata la vita scolastica nel meriggio del Rinascimento italiano. E noi pensiamo con un senso d'orrore alle sanguinose repressioni di cui era capace, proprio in quegli anni, il governatore pontificio di Bologna contro gli studenti [1].

Fino dal dicembre del 1519 in Venezia i Pregadi avevano deliberato all'unanimità dei suffragî di affidare all'Amaseo la condotta di greco e latino nello Studio di Padova [2] e il Doge e le altre « autorità » ch'egli aveva visitate per ringraziare, lo avevano accolto « con incredibil festa ». Ma proprio quando, venduta parte delle sue « robe » e « invalisate » e spedite le altre, e fissata già la barca, stava per lasciare Bologna e av-

1) Nella lettera dell'8 maggio 1520 al padre suo, l'Amaseo, con parole che ci colpiscono per la loro fredda indifferenza, ci informa che gli scolari bolognesi « erano turbati col Governatore, perchè S. S.ria aveva puniti *capitaliter* alcuni di loro », e perciò minacciavano di voler partire (Scarselli, *Op. cit.*, Appendice, p. 200). Un documento recentemente pubblicato dal Benassi, *Fr. Guicciardini governatore di Parma*, Parma, 1899, p. 91, *n.* 1, getta una luce sinistra sul fuggevole accenno dell'Amaseo. Nel carnovale del 1520, essendo rigorosamente proibito di « far mascare », avvenne che « un scolare dottissimo da Busé (Bussetto) con dui altri compagni feceno certi scrittarini « (si dicevano anche bollettini, ed erano probabilmente innocue pasquinate) contra il « Gubernatore e regimento e furno scoperti e presi. Fu tagliata la testa a M. Gi« ronimo da Busé, che si dovea addottorare fra 15 dì, gli altri dui furno lasciati per « essere Spagnuoli »! Del resto è noto che di lì a pochi anni anche il Bargeo, studente in Bologna, rischiava di lasciarvi la testa per alcuni versi satirici composti contro un marito disgraziato, ma potente, ed ebbe la ventura di potersene fuggire lontano.

2) Lettera di Romolo al padre (Venezia, 14 dic. 1519) pubbl. dallo Scarselli in Appendice dell'*Op. cit.*, pp. 193-4.

viarsi alla volta di Padova, preso da pentimento e forse intimidito dalle minacce dei Bolognesi, rinnovò con questi i suoi impegni, solo con qualche riserva, doverosa in un suddito di S. Marco. Le scosse provate in quell'occasione, il dispiacere sofferto lo ridussero in tristi condizioni di salute, tanto ch'egli era divenuto « estenuato come un Crocifisso » e solo dopo Pasqua potè dar principio alla lettura, scaricando sul capo dei suoi scolari tutte le lezioni rimastegli arretrate — 85 circa! — in quello scorcio di anno scolastico [1].

In séguito le cose si accomodarono ed egli potè pel nuovo anno (1520-21) recarsi a Padova, dove era stato invitato ed era desiderato, sebbene il suo contegno, irresoluto e incoerente, dovuto, io credo, sovrattutto all' « umor melancolico », avesse irritato anche coloro che più gli erano benevoli. Si arrivò al punto, che gli amici di Venezia, primo l'Egnazio, e gli scolari di Padova, gli avevano scritto lettere « rabbiose » e minacciose, accusandolo di averli « uccellati » e di aver « gabbato » la Signoria e di volere « far mercanzia delle lettere ». Nel che, a dire il vero, non avevano poi tutti i torti.

Ma quei risentimenti svanirono ben presto e l'umanista friulano ebbe sulle rive del Brenta accoglienze onorevolissime che lo compensarono anche di certe ostilità e malevolenze che a Venezia mettevano capo alla « parte Navageresca », com'egli c'informa [2]. E a pacificare gli animi dovette contribuire assai con l'autorità sua grande il Bembo, allora dimorante in Padova « che non solo era buon amico e sincero estimatore dell'Amaseo, ma prendeva a cuore le sorti dello Studio padovano, quasi ne fosse il protettore, un vero Mecenate.

Ciononostante il nuovo Lettore di Padova non rimase colà più di quattro anni scolastici, dal 1520 al 1524. Fino dall'estate

1) Tutti questi particolari sono desunti da una lettera di Romolo al padre (Bologna, 19 febbr. 1520) pubbl. dallo Scarselli, *Op. cit.*, Append., pp. 194-6.

2) In una lettera al padre, scritta da Bologna l'8 di maggio 1520, pubbl. in Appendice dallo Scarselli, *Op. cit.*, p. 199.

del '24 abbiamo notizia di trattative corse pel suo ritorno a Bologna, da quali motivi ispirate non è difficile imaginare. Da parte dei Bolognesi e del Pontefice era il desiderio di sollevare le condizioni del loro Studio riacquistando l'illustre Lettore; da parte di questo poi, l'esca d'un maggiore stipendio e qualche segreta ragione, che dovevano avergli cancellato dalla mente il ricordo dell' aere un tempo « inimicissimo ».

Neppur questa volta le faccende andarono liscie per l'Amaseo. Il Liruti e lo Scarselli, cioè i più autorevoli suoi biografi, ci informano che i Bolognesi dovettero impegnare l'autorità di Clemente VII per vincere le resistenze del governo veneziano, il quale, trattandosi d'un suo suddito, poteva esercitare il diritto di *veto*. Più esatto è il dire che, a forzare la mano ai Veneziani, il vescovo Giberti, caldo fautore dell'Amaseo, e non troppo tenero del Bembo e dei suoi concittadini, non solo propugnò direttamente e vivamente la causa dell'insigne Lettore, ma potè senza fatica ottenergli l'intervento decisivo del Pontefice, perfino sotto la forma d'un breve in suo favore.

Ma i biografi non seppero o non curarono di dire che i più zelanti alleati Padova li aveva nella stessa Bologna, e che le più violente opposizioni alla nuova nomina dell'Amaseo partivano da un gruppo di umanisti, che pure erano stati colleghi ed amici del professore friulano, e che in questa occasione ordirono una vera congiura, meschina e volgare.

Veramente lo Scarselli aveva accennato in modo vago a certi contrasti, e da taluno dei documenti da lui pubblicati in appendice trapelava già qualche cosa [1].

Nell'agosto del '24 Romolo, recatosi a Bologna con la famiglia, vi attese la nomina desiderata, ma mentre « erano in caldo le pratiche della *sua* condotta », fu costretto a starsene tappato in casa, non tenendosi sicuro dalle ire, dagli odî,

[1] Specialmente da una lettera che l'Amaseo scriveva al padre, il 13 sett. 1524, e che lo SCARSELLI pubblica a p. 209 sg. dell'*Op. cit.*

dalle minacce che s'erano scatenate contro di lui, « smaniando « (egli scriveva il 13 settembre, al padre, da Ferrara) tutti gli « Umanisti, duce Pio, e parlando e scrivendo contro di me « vituperosamente, e adoperandosi per loro tutti i suoi, e usando « tutte loro arti in fare che la ricondotta non passasse e oltre « di ciò minacciandomi loro in lo suo parlare e scrivere be- « stialissimamente sopra la vita ».

Confesso che allorquando lessi la prima volta queste parole, le credetti un'esagerazione suggerita all'Amaseo dal suo solito « umor melancolico » e da un po' di manía di persecuzione. Invece, certi documenti da me rintracciati nella Biblioteca di Parma, provano ch'egli non esagerava e confermano i deplorevoli eccessi ai quali s'abbandonarono quegli uomini, irritati, per non dire imbestialiti, dalla gelosia di mestiere, feriti nel loro amor proprio, nell'interesse, nell'ambizione.

Duce Pio, scriveva l'Amaseo, e ben giudicava sul conto dell'umanista bolognese.

Giambattista Pio, nativo di Bologna, non è un ignoto, anzi gli studiosi ne hanno incontrato più volte il nome in lavori recenti. Nei suoi giovani anni era stato maestro, in Bergamo, a Bernardo Tasso, e poscia, raccomandato da Ercole Strozzi, era divenuto precettore di quel fiore di gentildonna che fu Isabella d'Este Gonzaga [1]: fortuna immeritata, che non seppe conservare. Discepolo del Beroaldo, si compiaceva nelle sue scritture latine di affettare a tutto spiano forme arcaiche, guadagnandosi le satire e le beffe dei contemporanei [2]. La recente

1) Luzio, *I precettori d'Isabella d'Este*, Ancona, 1887 (per nozze Renier), pp. 27-30.

2) Narra il Giovio, nel suo elogio del Pio (cito dalle *Iscrittioni poste sotto le vere imagini degli huomini famosi* nella traduz. di Ippolito Orio, Fiorenza, MDLII, p. 194): « Ma in picciol tempo avvenne, che le parole di quel disusato sermone degno di riso in « ogni luogo, si come nuovi mostri passarono in scena; essendone composta da alcuni « begli ingegni una favola mirabile, che si legge in istampa; nella quale è indotta una « persona, che rappresenta il Pio con l'abito suo proprio, e che ragionando sciocchamente « latino s'abbia meritato un buon cavallo ecc. ». Finora non m'è riuscito di rintracciare questa « favola mirabile » stampata, che era una commedia satirica, d'indole letteraria e personale (cfr. Sabbadini, in *Giorn. storico*, XXVII, 185). Un severo giudizio del Pio

pubblicazione dei Rotuli dello Studio bolognese ci permette di determinare con maggiore esattezza la cronologia del suo insegnamento e il suo « stato di servizio » bolognese. Assunto nel 1500 alla cattedra di rettorica e poesia *de sero*, nello Studio di Bologna, la occupò, con lunghe interruzioni, fino al 1510; e poscia, dal 1515 fino al 1526. Nel '21, dopo la partenza dell'Amaseo, gli sottentrava nella lettura lasciata vacante [1], alla quale non è improbabile l'avesse additato lo stesso collega partente, con cui s'era legato d'intima amicizia, al punto da tenergli a battesimo un figlio e da cattivarsene la fiducia più intera [2].

Pare veramente che fosse appassionato, invidioso, accattabrighe come un umanista dell'antico stampo. Il Fantuzzi ha raccolto la notizia d'una contesa scoppiata fra lui e un altro letterato bolognese, Paolo Bombasio (Bombace), l'intimo amico di Erasmo da Rotterdam, nella quale corsero lettere e versi satirici e ingiuriosi, ora, forse, andati perduti. Ma dell'indole sua, delle sue abitudini litigiose e del suo contegno scorretto verso l'Amaseo ci rimangono, documenti eloquentissimi, due petizioni o proteste che egli scrisse insieme coi suoi colleghi bolognesi per impedire il ritorno del pericoloso friulano nella città loro [3].

La prima petizione, in data del 28 luglio 1524, è diretta a Giammatteo Giberti, il famoso Datario di papa Clemente VII, che prendeva parte viva a questa faccenda.

Si vociferava — scriveva il Pio al vescovo di Verona, nel suo solito latino pretensiosamente arcaizzante — si vociferava

diede il Cosmico in una sua lettera (cfr. *Giornale stor. d. letter. ital.*, XIII, 117) ed uno severissimo Erasmo da Rotterdam (cfr. De Nolhac, *Erasme en Italie*, Paris, 1888, pp. 21-2).

1) Tutto questo si può rilevare, meglio che dal Fantuzzi, *Notizie degli scritt. bolognesi*, t. VII, pp. 31-40 (dove non è trascurato il passo degli *Elogia* gioviani), dai cit. *Rotuli* editi dal Dallari, vol. I, 176 e passim, vol. II.

2) L'Amaseo spingeva questa sua fiducia verso il collega sino all'ingenuità più candida. Infatti nel febbrajo 1520, trovandosi nei noti impicci, scriveva da Ferrara alla moglie Violante, rimasta in Bologna, esprimendole il desiderio che essa si consigliasse col suo « compadre » Giambattista Pio. Possiamo figurarci agevolmente quali consigli interessati e maliziosi poteva dare l'umanista bolognese per liberarsi del suo collega importuno!

3) L'uno e l'altro documento pubblico in Appendice, traendoli dalla Busta 1019 (Fascc. 40, tomo 2°).

che egli con l'autorità sua favorisse il ritorno dell'Amaseo in Bologna e che per questo fine appunto avesse fatto radunare dal Vicelegato i senatori; e in nome suo si brigava assai da molti per indurli a quel voto, e più zelante e inframmettente di tutti dimostravasi Astorre della Volta, fratello di Achille, suo segretario [1]. I professori di Bologna s'erano rivolti a lui — Pio — lagnandosi di vedersi così osteggiati da un tant'uomo e a loro caro più d'ogni altro. Da parte sua egli non poteva credere che un personaggio come lui, purissimo e amante delle buone lettere, un semidio, commettesse un atto di tanta barbarie in favore d'un omiciattolo che aveva offeso tutti i Lettori di Bologna. Perciò lo pregava di richiamare al dovere coloro che osavano parlare in suo nome e di risparmiar una tanta offesa a tali che consideravano l'Amaseo non solo non eguale, ma neppure di poco inferiore a sè medesimi.

Alla firma del Pio — *Pius clicus* — seguono non soltanto le firme, ma le dichiarazioni autografe degli antichi colleghi dell'Amaseo, più o men diffuse, e tutte riboccanti di acredine e nelle quali le ingiurie e le insinuazioni maligne all'indirizzo dell'umanista friulano s'alternano con le più smaccate piaggerie al Giberti.

Quelle firme recano i nomi di Jacopo della Croce, Sebastiano Scarpa (o Scarpo), Achille Bocchi, Filippo Fasanini (o Fasianino) e del conte Andrea Bentivoglio.

Il Della Croce vantava un titolo incontestabile di singolare anzianità, sicchè ben poteva dichiararsi un veterano dell'insegnamento nello Studio di Bologna, nel quale leggeva da un trentennio [2].

1) Scrivendo il 25 ott. '24 alla moglie, Romolo diceva d'avere appreso da una sua lettera che la risposta tanto aspettata del Datario Giberti « era venuta in mano di M. « Astor della Volta » (Scarselli, *Op. cit.*, p. 212). M. Astorre godeva anche della famigliarità del Bembo, come appare da una lettera che al letterato veneziano inviava nel 1541 Marcantonio de' Marsili, e nella quale il Della Volta è detto « magnifico » (*Delle Lettere da diversi Re et Principi ecc. a Mons. P. Bembo scritte*, Venezia, 1560, c. 97 r).

2) Il Della Croce in questa petizione afferma d'essere professore da trent'anni. Il Fantuzzi, *Op. cit.*, III, 232 sg. lo dice laureato nel 1480 in filosofia, dottore dal 1495 e

Sebastiano Scarpa [1], il quale vediamo figurare nei *Rotuli* come lettore di rettorica e poesia nello Studio bolognese a partire dal 1506, è, insieme col Pio, uno degli amici più fidati ai quali l'Amaseo aveva pensato di rivolgersi per consiglio nelle sue traversie del febbrajo 1520.

Achille Bocchi, che si riservava di scrivere a parte al Giberti, era anch'egli bolognese. Oltre che Lettore di greco e più tardi di rettorica e poesia nello Studio, fu cavaliere e storiografo officiale della sua patria [2]. Lo dicevano — o si faceva soprannominare — *Phileros*, cioè amico amoroso; e col Pio fu legato d'intima amicizia, tanto da comporre alcuni *Carmina in laudem Jo. Bapt. Pii*, che videro la luce in Bologna l'anno 1509. Anche dell'Amaseo pare fosse, almeno in un certo tempo, oltre che collega, buon amico e come tale figura insieme con lui, interlocutore nelle *Annotazioni della volgar lingua* di Giovan Filoteo Achillini, pubblicate nel 1536 in Bologna. Egli, nell'atto di sottoscrivere, dichiarava che avrebbe scritta una lettera a parte al Giberti.

Anche Filippo Fasanini sino dal 1511 insegnò rettorica e poesia, ma solo nei dì festivi, e tre anni dopo ebbe a concor-

aggiunge che ebbe la lettura di rettorica e poesia allo Studio e quella di grammatica fuori dello Studio, con vari intervalli, e che il suo nome riappare poi nei rotuli dal 1517 a tutto il 1521, manca nel '22, torna nel '23 fino a tutto il '26, nel quale anno egli dovette morire. Alcune inesattezze o deficienze di queste notizie si possono rettificare e supplire con la scorta dei *Rotuli* cit., I, 113 sgg., e passim, dai quali si apprende che fu lettore di grammatica « pro quarteriis » e « pro quarterio Sterii » dal 1480 sino a tutto l'anno scolastico 1492-93, mancò nel '93-94, riprese l'insegnamento nel '95, nel quale anno passò alla lettura di grammatica, di rettorica e di poesia « de sero » nello Studio, a condizione che leggesse anche grammatica fuori, nelle scuole di S. Petronio. Il suo nome con rare interruzioni continua ad apparire anche negli anni seguenti.

1) Egli, nella petizione al Giberti, si firma *Scarpus* e in questa forma ci è dato il suo nome nei *Rotuli*; *Scarpo* lo dice in una lettera l'Amaseo, mentre Giov. Ant. Flaminio, in un passo che sarà citato più oltre, nel testo, lo dice « Sebastianus cognomento *Scarpa* ». Ed è più probabile — come è certo più frequente — quest'ultima sia la vera forma volgare. Il Fantuzzi non lo registra, ma lo registrano i *Rotuli* cit., I, 195 sgg. e passim.

2) Vedasi il Fantuzzi, *Op. cit.*, II, 217-32. Sulla sua figlia Costanza in Malvezzi, che fu dotta e anche poetessa, vedasi, oltre il Fantuzzi, il Malagola, *Codro Urceo*, pp. 124 sgg. Il Fantuzzi, seguito dal Malagola, asserisce che il Bocchi fino dal 1507-8 fu dato compagno nella lettura di greco a Paolo Bombace, mentre dai *Rotuli*, ed. cit., I, 202 si desume che la sua lettura incominciò solo col 1508-9. Ma fra le due notizie forse non vi è contraddizione e l'una non esclude l'altra, come, del resto, sembra pensare il Fantuzzi, che parla d'una *promozione* del Bocchi alla lettura di greco. Nel suo ricco palazzo egli accoglieva una specie d'Accademia letteraria, detta Bocchiana.

rente nello Studio bolognese il Bocchi, che aveva lasciato la lettura di greco [1]. Nel 1525 succedette a Gianandrea Garisendi, defunto, nell'officio di segretario maggiore del Senato, nel quale, allorquando egli morì — l'anno 1531 — ebbe a successore appunto il nostro Amaseo [2].

La serie dei « firmatari » si chiude con uno dei nomi più illustri del patriziato bolognese, quello di Andrea Bentivoglio, che appare nei *Rotuli*, sino dal 1515-16, come lettore di umanità nei soli dì festivi, avendo a concorrente il Fasanini. Cavaliere intelligente e colto, diede saggio della sua intelligenza e coltura e del suo gusto, non solo esercitando un efficace mecenatismo, ma con l'insegnamento e con certi versi latini che di lui ci rimangono [3].

Questi, gli umanisti che nell'estate del '24 tentarono una levata di scudi contro l'Amaseo e in una forma non so se più temeraria o sconveniente pel Giberti, il quale, essendosi dichiarato fautore dell'odiato friulano, poteva non a torto mostrarsene irritato ed offeso. Probabilmente però il « semidio » non si degnò di rispondere a quella insolente intimidazione o diede una risposta tutt'altro che rassicurante e gradita. Tanto vero, che, persuasi di non poterla spuntare col vescovo di Verona, meditarono un tiro tanto sapiente quanto birbone, anche questa volta auspice e duce il Pio.

1) Cfr. Fantuzzi, *Op. cit.*, III, 300-2, il quale peraltro non è esatto dove afferma che il Fasanini sino dal 1511 aveva ottenuto una cattedra di umanità e rettorica nello Studio, avendo a concorrente il Bocchi. Infatti il Bocchi (come nell'artic. relativo scriveva lo stesso Fantuzzi) nel 1511 leggeva ancora il greco e alla cattedra di rettorica e poesia non passò che più tardi, nel 1514. Filippo si provò, nei suoi anni giovanili, anche nelle rime volgari. Infatti a lui e non a Giulio, come credettero il Quadrio, l'Orlandi e il Fantuzzi, appartiene quel miserabile capitolo ternario che, composto per l'impresa bolognese di papa Giulio II, nel 1506, e stampato forse in quell'anno, fu riprodotto anni sono da Ferdinando Guidicini in opuscolo di soli 30 esemplari: *In Adventu Julii II Pont. Max. Cantico in terzine di Filippo Fasianino*. Bologna, r. Tipografia, 1869.

2) Vedasi una lettera dell'Amaseo al padre (Bologna, 22 novembre 1531) pubbl. in Appendice dallo Scarselli, *Op. cit.*, p. 220.

3) Fantuzzi, *Op. cit.*, III, 370, nelle Aggiunte al T. II. I *Rotuli*, ed. cit., II, 12 e passim, c'informano che il « Comes Andreas De Bentivoliis » incominciò la sua lettura nel 1515-16, « Ad Litteras humanitatis diebus festis » e continuò senza interruzione fino al 1520-21.

Sapendo l'amore che il Bembo nutriva vivissimo per lo Studio di Padova e l'amicizia ond'era legato all'Amaseo, che accoglieva volentieri nella sua casa ospitale [1], e il dolore, anzi lo sdegno suo per la minacciata partenza dell'insigne umanista, pensarono di far capo anche all'autorevole letterato veneziano, nella speranza di farsene un vigoroso alleato. E anche a lui rivolsero una petizione simile alla precedente, in data del 13 agosto: simile, nell'intonazione tragicomica e nel modo ridevolmente iperbolico e nel rancido latino con cui invocavano l'aiuto del Bembo contro il grave pericolo imminente e gli profondevano le solite adulazioni, tanto più che anche lui sospettavano favorevole a quel trasferimento. Come l'altra, questa lettera, d'indole collettiva, recava le firme del Pio, autore, del Della Croce, del Fasanini, dello Scarpa e del Bentivoglio; vi mancava soltanto quella del Bocchi, il quale forse, vedendo l'inutilità o il ridicolo del nuovo tentativo, pensò di rifiutarla [2].

I protestanti e insieme i congiurati formavano per l'appunto quel medesimo gruppo di umanisti bolognesi che Giovan Antonio Flaminio, nel dialogo *De educatione et institutione*, annoverava, in ischiera onorata, fra gli illustri cittadini di Bologna, « omnes viri doctissimi, optimus praeterea et litteratissimus Comes Andreas Bentivolus » [3].

Nei due documenti, dei quali c'intratteniamo, il Pio e i suoi colleghi e commilitoni accennano più volte e con particolare insistenza ad uno scritto ingiurioso — *libello* ed *epistola Archilochia* — che l'Amaseo aveva composto a scherno di tutti i professori bolognesi. La notizia parrebbe incredibile, ma si spiega facilmente quando si pensi che dalle parole del Pio e

1) Dell'affettuosa ospitalità concessagli nel giugno del 1534 dal Bembo parla lo stesso Amaseo in una lettera pubbl. in Appendice dallo SCARSELLI, *Op. cit.*, pp. 222-3.

2) Ma non per questo si deve credere deponesse le ostilità contro l'Amaseo, il quale anzi l'anno dopo (8 marzo '25), scrivendo da Bologna al padre, si lagnava che continuasse a molestarlo l'invidia dei suoi colleghi, « massimamente del Pio e del Bocchio ».

3) Il notevole passo di questo dialogo è riferito dal FANTUZZI, *Op. cit.*, VII, 37, nell'artic. biografico sul Pio.

dei suoi amici si desume che non si trattava d'una scrittura pubblicata o destinata alla pubblicità, ma d'uno sfogo privato, confidenziale, fatto da Romolo con Filippo de' Rossi e trapelato ad altri per la disattenzione o l'indiscrezione di lui [1].

Ignoro se il Bembo abbia risposto e in qual modo; ma è probabile che egli abbia seguíto l'esempio del Giberti, o, al più, abbia dato una risposta evasiva, o perchè fosse tanto accorto da comprendere che ormai la partita era perduta, o perchè non reputasse conveniente e conciliabile con la sua amicizia per l'Amaseo e con la dignità sua propria l'assecondare quelle ire furiose e quegli atti grotteschi.

Il Giberti, forse seccato di quel putiferio, dovette raddoppiare di zelo per assicurare un decoroso ritorno dell'umanista friulano a Bologna, e per la stima che aveva di lui e a vantaggio di quello Studio, che non per nulla trovavasi nella giurisdizione pontificia. Infatti il 10 di settembre usciva il decreto col quale il Senato bolognese nominava per un triennio, con 18 voti bianchi (favorevoli) e uno solo nero (contrario), l'Amaseo Lettore di rettorica e poetica, con lo stipendio di 325 lire bolognesi.

Ma con questo decreto la faccenda era tutt'altro che sbrigata. L'eletto, insoddisfatto di quelle condizioni, mentre egli aveva fissato un minimo di 400 lire ed il Pio ne aveva 100 più di lui, nuovamente irresoluto, persuaso che tutto ciò fosse effetto della « grandissima alienazione di animi e odio degli Umanisti » suscitati dalla sua candidatura, fu sul punto di dar causa vinta ai suoi nemici. Respinte quelle proposte, se ne partì

1) L'Amaseo era talvolta caustico e pungente nei giudizi che dava nelle sue lettere. Ne è documento curioso ciò ch'egli scriveva il 10 di maggio del 1508 da Roma, al padre Gregorio, discorrendogli con tono ostile di quel Fedra (l'Inghirami), che riscosse tante lodi dai contemporanei e fu immortalato dal pennello del Sanzio. Romolo aveva parlato a lungo con lui, in latino, alla presenza di diversi « gentiluomini cortigiani », e l'altro gli rispose « con uno stile notaresco e goffissimo ». Ed eccone un ritratto satirico: « L'uomo di anni 55, il più grasso non vidi mai con gli occhi, non legge più; si « dice compone; ha ducati 800 di beneficii ». La lettera è pubbl. in Appendice dallo Scarselli, *Op. cit.*, p. 179.

da Bologna e appena giunto a Ferrara, ne scrisse al Datario Giberti per informarlo d'ogni cosa. In attesa della risposta, proseguì alla volta di Padova, donde il 18 settembre scriveva alla Violante, esponendole i suoi propositi e narrandole d'un pranzo, al quale aveva invitato in quel giorno medesimo Marcantonio Flaminio, ormai assai noto, e quel curioso tipo di faccendiere letterario e di cerretano che era Giulio Camillo Delminio. Fu un pranzetto amichevole, ma nel quale, accanto alla letteratura, aveva la sua parte anche la diplomazia, o, piuttosto, questa si serviva di quella pei suoi fini. E infatti lo stesso Amaseo confessava d'aver prodigato « molte carezze » al Flaminio, « sì per l'amicizia vecchia » come perchè l'amico se ne stava allora al servigio del Datario, dalla cui risposta dipendeva la risoluzione della sua pratica [1].

E la risposta venne, conforme ai suoi desiderî, cosicchè alla fine d'ottobre, ottenute da Bologna le condizioni da lui richieste e avuta la licenza dalla Signoria di Venezia, Romolo lasciava Padova per ritornarsene a quella città e a quella cattedra donde il Pio e gli altri lettori bolognesi l'avrebbero voluto bandito per sempre.

Questo viaggio da Padova a Bologna compiuto per « volontario trasferimento di sede », da un illustre professore della Rinascita nostra, che recavasi al fianco di Pietro Pomponazzi, è veramente una pagina curiosa nella storia di quei costumi scolastici: curiosa, e, se non m'inganno, in sommo grado caratteristica. Perciò appunto vale la pena di rammentarlo in breve, tanto più che abbiamo la fortuna di giovarci dell'annunzio che pochi giorni prima ne dava lo stesso Amaseo alla moglie, in una lettera data in Padova il 25 ottobre [2]:

1) La lettera è pubblicata in Appendice dallo Scarselli, *Op. cit.*, p. 210. Da essa traggo questo passo notevole, nel quale si parla di Mons. Datario: « Ben penso che egli « si sarà molto sdegnato, che così poco rispetto si abbia avuto [*da parte dei Senatori « bolognesi*] alla sua raccomandazione; ed invero quanto più penso, tanto più vituperosa « cosa a me pare che elli abbiano voluto che il Pio mi sia superiore di lire 100 ecc. ».

2) Pubblicata in Appendice dallo Scarselli, *Op. cit.*, p. 212.

« Io (scriveva) venerdì mattina, udita la messa, monterò « in barca, e meco gli infrascritti scolari: m. Giovanni, m. Sa- « muel, m. Stanislao Poloni [1], m. Marco Ungaro, m. Niccolò, « m. Jacomo Inglesi ». Due altri aveva dovuto accettarne, e altri ancora avrebbero voluto venire con lui « per dozzinanti ». A questi e ai quattro, che l'avevano preceduto, se ne sarebbero aggiunti altri venti, più tardi; cosicchè l'Amaseo avvertiva la brava moglie che era necessaria una « casa sufficiente, non « meno di dieci camere per loro e per noi », e che una così « onorevole compagnia » andava trattata coi dovuti riguardi, anche perchè, in caso contrario, ei rischiava di farsi tanti nemici di quei suoi « partigiani », disposti a buttarsi sul fuoco per amor suo. Pensava di fare una breve sosta a Ferrara per Ognissanti, in modo da essere a Bologna il 4 di novembre.

Ci par di vederla quella barca dove sale per navigare sul Brenta e poi lungo il lembo della laguna fino a Ferrara, l'Amaseo, « il più grazioso e bello Cattedrante che avesse l'Italia [2]. Sono con lui, vestiti in fogge diverse, un gruppo di fedeli scolari, nobili di varie nazioni, polacchi, ungheresi ed inglesi, che gli procurano, oltre l'onore di seguirlo, il guadagno della dozzina e si dispongono, da « partigiani sfegatati », a formare quasi una guardia del corpo all'illustre umanista minacciato dai suoi nemici. E intanto la moglie, la bella e buona Violante, della nobile casa dei Guastavillani, imparentata coi Bentivoglio, attendeva in Bologna, tutta in faccende per preparare un alloggio « conveniente » e degne accoglienze a così « onorevole com- « pagnia »; e intanto i molti altri scolari aspettavano impazienti, e, in disparte, se ne stavano ringhiosi ed ostili, gli umanisti bolognesi.

1) Intorno ad uno Stanislao polacco, che dovette studiare anche in Padova, e che nel 1540 trovavasi a Roma ed era lodato come « dottissimo filosofo », rimando al mio volumetto *Un medaglione del Rinascimento; Cola Bruno*, Firenze, Sansoni, 1901, pp. 92-4.

2) Queste parole sono del biografo anonimo di Romolo, cioè probabilmente del figlio Pompilio; *Op. cit.*, p. 230.

Questa scena, che la lettera dell'Amaseo permette di ricostruirci alla immaginazione, è viva e colorita, e ci fa pensare a certe tele di pittori fiamminghi, lavorate in Italia.

La partenza dell'illustre lettore fu una grave iattura per lo Studio di Padova, e se non si avverarono le scure previsioni del Bembo, il quale parlava di inevitabile decadenza e di rovina, ben aveva egli ragione di levar la voce contro i due Riformatori di quello Studio, sovrattutto contro Marin Giorgio (Zorzi), che aveva lasciato partire a quel modo « il primo lettore umanista dell'Italia » [1].

Al contrario, per l'Università di Bologna quel ritorno fu una vera conquista, un lauto guadagno, e per l'Amaseo poi una grande fortuna.

Nel marzo del '25 egli scriveva al padre informandolo che continuava, con discreto favore, nel suo insegnamento — per celia, diceva, nella sua *pedanteria* —, vantavasi d'avere una scuola di buoni studenti, dagli ottanta ai cento, e soggiungeva: « La invidia degli altri è consueta, e massimamente del Pio e Bocchio, li quali mi hanno cercato di rovinare nella vita propria. Ma io non vi posso scrivere particolarmente il tutto » [2].

Dai pochi invidiosi in fuori, tutti andavano a gara nel fargli onore. Nell'estate di quel medesimo anno 1525, invitato con insistenza dal giovane Ercole Gonzaga, il futuro cardinale nonchè affettuoso discepolo di Pietro Pomponazzi, si recava a fargli una visita « nel diporto di Mantova » [3], e di lì scriveva alla moglie delle grandi carezze che riceveva da quei Signori, della liberalità del Marchese e della Marchesa, e l'impressione provata di tante magnificenze e cortesie esprimeva efficace-

1) *Lettere*, II, III, 9. Cfr. il mio *Decennio della vita di P. Bembo*. Torino, 1885, p. 115.

2) La lettera dell'8 marzo '25 al padre Gregorio è pubbl. in Appendice dallo SCARSELLI, *Op. cit.*, pp. 213-4.

3) Certo si tratta del ridente palazzo gonzaghesco di Porto Mantovano, dove l'Amaseo si recò a passare tre estati, anche con la famiglia, e del quale ci ha lasciato un'elegante descrizione latina.

mente con queste parole: « Sono molto più potenti di quello « che io pensava, e in vero sono Re... ». Tuttavia seppe resistere alle profferte che i Gonzaga gli facevano per averlo precettore del loro figlio [1].

Anche i Bolognesi procurarono di non lasciarsi più sfuggire l'umanista friulano e gli accrebbero perciò officî e proventi. Il posto di segretario del Reggimento o di Cancellier Grande, affidatogli, come s'è visto, nel novembre del '31, alla morte del Fasanini, era altamente rimunerativo e insieme onorifico, dacchè gli fruttava, a vita, 200 ducati ed altri emolumenti straordinarî, ed era la prima volta quella che lo si conferiva ad uno non bolognese. In tal modo l'Amaseo veniva a raddoppiare quasi lo stipendio della sua lettura, già elevato a trecento ducati. Aveva dunque ragione di dichiararsi finalmente contento dello Studio e della Città di Bologna e... di trovarne buona anche l'aria, di cui si era lagnato in altri tempi.

D'altra parte egli continuava a mostrarsi degno di tante attestazioni d'onore, sicchè il Giberti non aveva a pentirsi della protezione accordatagli, mentre gli avversarî d'un tempo avevano deposto ormai le armi e il loro caporione, il Pio, lasciata Bologna, vagava per la penisola. Era davvero il principe dei Lettori umanisti d'Italia, come l'aveva proclamato un buon intenditore, Pietro Bembo. Godeva d'una fama che oggi si direbbe europea; a lui si rivolgevano per consiglio gl'insegnanti della penisola, al suo giudizio gli umanisti delle altre città, non esclusa Padova, sottoponevano i loro programmi didattici [2].

1) Queste notizie traggo da una lettera che l'Amaseo scriveva nel luglio '25 alla moglie, pubbl. dallo SCARSELLI, *Op. cit.*, p. 215.

2) In data « Patavii IV id. dec. 1540 » Francesco Filomelo (« Franciscus Philomelus ») scriveva all'Amaseo una notevole lettera — inedita fra le citate carte Beccadelli — per dargli notizia del grado d'istruzione d'un suo discepolo, giovinetto di dodici anni: « Grammaticos « canones omitto dicere quemadmodum teneat, nam Chrysoloræ, Donati, ac Guarini « Institutiones iam diu ita edidicit, ut eas habeat maxime in promptu. Urbano (Bol- « zanio) ad hæc utitur, ac Perotto, a me Homerus atque Aristophanes. Vergi- « lius, ac Terentius alternis interpretantur (*sic!*), hasque ipse lectiones memoriæ « commendat. Themata ex Homeri et Aristophanis lectionibus propono latina, mox « græca facienda. Ciceronis Epistolas, quas familiares vocant, in nostram lin-

e Guillaume Pellicier, il celebre diplomatico di Francesco I e bibliofilo, che in Italia adempì mirabilmente per conto del suo sovrano il duplice officio di ambasciatore e di raccoglitore di libri e di oggetti d'arte, inviava all'Amaseo, in segno di ammirazione, un dono magnifico, uno zaffiro preziosissimo, legato in un anello, e l'umanista lo ringraziava con una lettera assai bella [1].

Il periodo del nuovo insegnamento dell'Amaseo in Bologna segna una felice rifioritura di quello Studio e il vero culmine della loro fortuna raggiunsero entrambi l'anno 1530, allorquando, nel triste, ma memorabile Congresso, al cospetto del Papa e dell'Imperatore Carlo V, l'eloquente umanista — che non per nulla era anche Lettore di rettorica — spezzava con grande impeto due lance oratorie in favore del latino e contro il volgare.

Trent'anni dopo, le cose erano già cambiate di molto e un bolognese illustre, che nei suoi anni giovanili aveva assistito ai trionfi dell'Amaseo, lamentava la decadenza rovinosa di quello Studio, al quale forse si mostrava giudice troppo severo e perchè indotto da ragioni morali e perchè naturalmente *laudator temporis acti*. Alludo a Mons. Lodovico Beccadelli, vescovo di Ragusa, il quale così si sfogava in una lettera all'amico Carlo Gualteruzzi, dopo accennato ad un matrimonio strano che si veniva annunziando: « Ma ormai credo ogni cosa per strava-
« gante che sia, massime a Bologna, già madre de studi, et
« hora d'abusi. Vi dovrete ricordar meco quante carette (*sic*)
« erano a' dì nostri in questa città; et hora sono moltiplicate

« guam per me versas, in suam vendicandas trado, ita tamen ut non ante libri inspi-
« ciundi, fiat illi potestas, quam ipse, quoad sciverit melius, confecerit. tunc enim librum
« profero, et quam ab ipsius Ciceronis ratione aberravit, ostendo. Festis diebus Ovidii
« Metamorphoseis, et Aphthonii Προγυμνάσματα explano. Erit id mihi pergratum
« si antea a me hanc instituendi rationem cognovisse dixeris, ne scriptum a me tibi in
« hanc sententiam suspicetur.... ».

1) Pubblicata la prima volta fra le *Epistolae claror. virorum* (Lione, 1561), fu riprodotta in nota da Jean Zeller. *La diplomatie française* ecc., Paris, 1881, p. 95. È dell'ottobre 1541. Fra le carte beccadelliane è una lettera autografa e, credo, inedita, che il Pellicier, vescovo di Montpellier (Guillielmus Pellicerius Ep. Monspeliens.), inviava a Romolo Amaseo in data « Postrid. Id. Decembr. Anno a Christo nato. 1541 ».

« tanto ch'empieno le strade et le piazze, et le donne come i « scolari vanno ad udir sonar i pifari, et ascoltar i cantambanchi. « Vedete usanze [1] e per questo manco mi incresce l'esser « vecchio » [2].

***

La morale?

Io non so che cosa direbbe il dabben vescovo, se oggi potesse rivivere; ma scommetto che, per conto suo, l'Amaseo riconoscerebbe volentieri che certe guerre personali, vituperose, come quelle che divamparono contro di lui, non sono più possibili, che, insieme con tutte le altre forme della vita civile, anche i costumi scolastici si sono di molto migliorati, e che, con tutte le nostre miserie, nonostante la nostra politica inquinata e inquinatrice, non abbiamo proprio ragione d'invidiare, neppure per questo riguardo, il Rinascimento, troppo facilmente e troppo leggermente esaltato, anche là dove è invece più degno di compassione o di biasimo. Facciamo dunque anche noi, storici, dinanzi a quell'età gloriosa, ciò che fanno gli studiosi di medaglie antiche: illustriamone, con descrizioni e, occorrendo, con lodi ammirative, il diritto, ma non dimentichiamone il rovescio.

Vittorio Cian.

1) L'autografo lascia intravvedere, cancellate, sotto questa frase, le parole: *o tempora o mores*.

2) Questa lettera, del 10 agosto 1560, si conserva nella Busta 1110 fra le Carte del Beccadelli. Il quale, come suole avvenire nei vecchi, dimenticava che pure negli anni della sua giovinezza la studentesca bolognese s'era dilettata di suoni e di canti e di baldorie carnevalesche, anche a carnevale passato. Basti ricordare quel passo del *Diario* del Rainieri, rilevato opportunamente dal Malagola, *Monografie stor. sullo Studio bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1888, p. 57, dove si descrive la giostra universitaria del 1° maggio 1538.

APPENDICE DI DOCUMENTI

I.

I professori umanisti di Bologna a Mons. Giammatteo Giberti.

R.mo atque Amplissimo Antistiti Sanctiss.mi D. N. Datario

Romulum Amaseum cupido coepit *(sic)* redire Bononiam: cui R.(everendissima) D.(ominatio) Tua velificare *(sic)* credi*tur*, huius rei signa apparuere non parva, quod cum a Vice L.(egato) nostro [1] Senatus raptim cogeretur, ad eumque cogendum properare*tur*, interroganti causam responsum est R. Datarij legendas esse publice literas, quae Romuli reditum procurarent. A multis perinde senatoribus accepi ambitum fervere ingentem Asture Volta Achillis amanuensis tui fratre nomine tuo singillatim senatores accedente: idque precario etiam petente. Professores Bononienses qui tibi valde afficiuntur mecum questi a te quem unice diligunt oppugnari, quorum nomina hic subscripta leges. Ad honorem utilitatemque eorum elevandam huius Romuli conductio facit, ut quae maxime ego iureiurando affirmavi tantam barbariem in Semideum Datarium non cadere: qui cum sit mortalium innocentissimus: neminem unquam vel semissem homunculum nec dum universos Bononiae professores laesit, praesertim Musarum asseclas: quorum Hercules semper fuit. Quare vir clarissime ac humanissime impone pudorem nuntiis perversissimis, malisque nos tuos esse omneis: quam hac nota et cicatricis foeditate reddere stygmosos. Romulus nobis non modo par, sed ne quidem parvo spatio censetur inferior aetate vel meritis. Vale. Ex Bononia Luce Julii 28 (1524).

Pius cliens.

Ego Jacobus Crucius Bonon. professor abhinc XXX annos, nunc pene rudiarius utpote qui saepius victor per municipia Italiae in harenam descendi, peto et si licet contendo a D.(ominatione) T.(ua) R.(everendissima), cuius

1) Doveva essere Mons. Averoldo Altobelli bresciano, vescovo di Pola, da Clemente VII eletto prolegato di Bologna; sul quale vedasi Ughelli, *Italia Sacra*², V, 482.

ingenium mite et dexteritatem singularem moresque suavissimos cuncti merito admirantur et suspiciunt, ut non patiatur mihi caeterisque nostratibus humanitatis professoribus tam insignem maculam inuri, tamque turpem notam suggillari, qui de literis optime meriti sunt. immo assertor venias satisque praestes adversus Romuli plagiarij impudentissimam audatiam. ne si tua opera ad nos redierit merito quisque illud in T.(uam) D.(ominationem) ingerere possit. in silvam ne ligna feras: cum praesertim longe minoris, domi nobis meliora nascantur, nec velis cygneis *(sic)* avibus κακους κορακας admisceri. Sic omnia tua vota secundet fortunetque Jupiter Op. Max.

Sebastianus Scarpus. Ne in commoda publica peccem si longo sermone morer tua tempora, Praeses R.(everendissime). Laconismo uti statui tibique. Amplissime Antistes, tantum significare volui. Amplitudinem tuam non solum mihi, qui tibi iam multos annos deditissimus sum, verum etiam omnibus Bononiensibus bonarum litterarum professoribus, qui nomen tuum omni genere laudis quotidie celebrant, rem quam gratissimam facturum *(sic:* l. *facturam)*, si favoris sui auram in Amaseum nescio quem inspirare supersedebit. Quae diu felix vivat et valeat.

D. Achilles Bocchius Eques suis litteris seorsum de tota re D.(ominationem) T.(uam) condocefaciet.

Philippus quoque Phasianinus mansuetiorum Musarum in p.(ublico) Gymnasio honorem suum quem nemini dat Amplitudini tuae: quam semper observavit atque et nunc observat (Auspice Augustissimo Principe tuo) commendatum facit.

Comes Andreas Bentivolus quoque in tot doctissimorum virorum sententiam facile pedibus vadit, utpote, qui ab eorum velut Areopagitarum integerrimo iudicio discrepare nefas arbitratur.

II.

I professori umanisti di Bologna a Pietro Bembo.

(a tergo) Musarum Principi Domino Petro Bembo. Patavii

Salve peroptime Bembe. Studes ut Romulus in Album Bononiense conscribatur, amicus et compater meus: et hoc agis ut qui Musis semper ope praesenti soles afflare. Caeterum perimportune accidit, ut nescio quae epistola Archilochia et dicax a Romulo composita Philippo Rubeo exciderit: in qua professores Bononienses Amasaeus noster monstra dicebat. Quod verbum adeo indigne tulerunt: ut mori mallint (*sic*) quam tantam iniu-

riam ferre. Turmatim in Romulum tam foedi convitii auctorem conspirarunt: parati ore: aere: ferro certare: vitamque volunt pro laude pacisci, cumque tanti tumultus favore in eum tuo proveniant, idque a maximis sacerdotibus, ad quos amarulentas literas dederunt acceperint, orant: obsecrant velis Romulum incolumem in extimo mundi dorso degere: nec Academicos Bononienses tam foede suggillari. Quidquid tamen hucusque factum sit, Bonitati ac candori tuo adscribunt; deinceps te pacis ac sapientiae auctorem deprecantur, ut receptui canas: ac Romulum iubeas propria in pelle quiescere. Vale ac nos amicos veteres ama. Ex Bononia Luce Augusti XIII. MDXXIIII

Pius tuus.

Ego Jacobus Crucius bonon(iensis) professor ac Musarum Sacerdos iamdiu emeritus (qui tuus est candor et humanitas) iam pridem tuis excellentissimis virtutibus addictus et mancipatus peto a D.(ominatione) T.(ua) idem quod Pius noster; petunt et idem complures nostrates, qui omnes subscripsissent, nisi veriti fuissent tuas sacras occupationes inquietare. Vale, Bonarum litterarum Deus et patrone optime.

Philippus Phasianinus humanarum disciplinarum in patria Academia professor honorem meum nemini do, illisque minus, qui ne honeste profitear ambitione contendunt. Nobis vero Tu quae tua est humanitas, Album calculum adijcere qui virtute magis ambimus quam fautoribus debes. Vale.

Sebastianus Scarpus et Comes Andreas Bentivolus professores idem asserimus.

Severino Boezio e Pier della Vigna nella Divina Comedia

CURIOSA la sorte toccata in vita e in morte a Severino Boezio e a Pier della Vigna!

La maggiore e miglior gloria a Boezio proviene dal libro *De Consolatione*, che per lo spirito di umiltà e di rassegnazione, per la serena mestizia e l'alto sentimento di morale e civile dignità, per il desiderio vivissimo d'una felicità non terrena, di cui, si può dire, è informato e animato in ogni pagina, esercitò un'influenza e un'efficacia straordinaria nel medio evo; e fu, come libro sacro, fonte di consolazione ne' più grandi dolori. Dante stesso, dopo il primo dolore della perdita di Beatrice, trovò non picciol conforto in « quello, non conosciuto da « molti, libro di Boezio, nel quale cattivo e discacciato, conso- « lato s'avea » (*Conv.*, II, 13). Ed è da credere che Pier della Vigna, il quale vivo e morto tanta somiglianza di fortuna ebbe col ministro di Teodorico, avrebbe trovato un rimedio e una consolazione all'acerbo dolore nel libro del suo consorte di sventura, se la rapidità fulminea della disgrazia non gliene avesse tolto il mezzo.

Scrittori famosi l'uno e l'altro, saliti alle più alte cariche dello Stato e in grazia a' più potenti príncipi del tempo, Boezio e Piero, per molti aspetti, nella storia e nella leggenda, vengono a trovarsi quasi nello stesso atteggiamento di fronte a Federigo e a Teodorico. Miti e generosi, magnanimi e colti, arditi e sospettosi, il re goto e lo svevo, tanto simili tra di loro per altezza di mente e nobiltà di propositi e vicende di fortuna, sacrificarono per sospetti di congiure e di tradimenti i due potenti ministri; i quali, probabilmente, furono vittime di una congiura di corte, di calunniatori e invidiosi, ch'ebbero ascolto da' sospettosi príncipi nel tempo che più minaccioso e pericoloso si era fatto per il loro regno l'antagonismo con la Chiesa, e meno esatta in loro la visione degli uomini e delle cose.

La leggenda s'impadronì tosto de' carnefici e delle vittime, che furono e sono, ora, inseparabili; e le versioni della morte e della colpa, della sepoltura e del martirio di queste, della condotta e della sorte futura di quelli, sono varie e disparate, secondo la fonte più o meno partigiana da cui provengono. Nell'uno e nell'altro caso, però, sebbene con alcune restrizioni per Piero, gli avversari politici di Federigo e di Teodorico riserbano tutto il favore per le vittime e tutto l'odio pe' carnefici [1].

Di Boezio si fece un santo e un martire della fede, di Piero un innocente del quale l'imperatore volle sbarazzarsi per impossessarsi de' suoi beni. All'uno e all'altro si attribuirono scritture apocrife per confermare questa o quella versione della leggenda. Io credo che se il dramma di S. Miniato fosse avvenuto nell'alto medio evo, si sarebbe formata per Piero una leggenda completa, quale si formò per Boezio, e dal preteso tradimento e dalla pretesa trama col pontefice si sarebbe arrivati a far del terribile flagello della Chiesa un convertito e un martire. Ma

1) Per le notizie riguardanti Boezio mi son giovato del capitolo di A. Graf su Boezio nell'opera *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del M. Evo*, vol. II.

i tempi e gli uomini non eran più da tanto. Per Teodorico e Federigo, sì, la leggenda procede in ugual maniera, propizia e benigna nelle fonti di origine, dirò così, imperiale, terribile e persecutrice in quelle d'origine clericale: e i diavoli e Satana e l'inferno entrano frequentemente nelle varie leggende cristiane che si riferiscono al principe goto e allo svevo.

Per tutti e due, poi, la leggenda s'indugia a presentarceli pentiti dell'ingiustizia commessa. Teodorico, secondo Procopio (*Hist. Goth.*, I), *in Symmacum Boetiumque patratum a se scelus deflebat, quo denique deplorato, ex accepta calamitate dolore ingenti adfectus haud longe post moritur.* Di Federigo si disse che fosse per il dolore precocemente invecchiato e, sprofondato in un lutto sdegnoso di consolazione, versasse lacrime inesauribili sull'amico perduto.

Ma non è mio intendimento rilevare i rapporti e i punti di contatto innegabili che sono tra l'una e l'altra leggenda; benchè esse mi sembrino per molte ragioni degne di studio, in quanto che quel ciclo di racconti più o meno fantastici e leggendari che andò formandosi attorno alle due più alte e singolari figure di príncipi stranieri dell'alto e del basso medio evo, trovò un terreno fecondo in quelle condizioni personali e politiche di simpatie tenaci e di feroci antipatie, di aspre lotte col potere teocratico, di sospetti e di congiure, di sublimi generosità e di crudeltà selvagge; per cui, in un cotal nobile atteggiamento, passarono alla posterità i due príncipi stranieri. Di modo che la tradizione popolare del truce misfatto di S. Miniato, attorno a Piero e a Federigo, potè derivare qualche elemento dalla più antica tradizione del dramma di Pavia.

A me occorre rilevare piuttosto se Dante nel rievocare il tragico episodio di S. Miniato e disegnarlo e colorirlo nella spaventosa selva de' suicidi, e nell'idealizzare la figura del protonotaro capuano, abbia, inconsciamente o no, subíto l'influenza del *De Consolatione* e risentito la suggestione vivissima che sul-

l'animo suo generoso si rifletteva dalla persona di « quello ec- « cellentissimo Boezio » così geniale e simpatica, attraverso la sua autoapologia consolatoria e la credenza popolare.

Perchè, insomma, tra' due « cattivi e discacciati » altra differenza importante non è che nell'epilogo cruento del dramma: chè l'uno si uccise e l'altro fu ucciso. Ma egli è che troppo rapido era stato per il della Vigna il cangiamento della fortuna, che lo ricacciò nel nulla da cui lo aveva tratto; e Federigo non diede tempo all'esacerbato dolore di Piero di calmarsi, alla sua mente di consigliarsi, al suo cuore ferito di rassegnarsi: sentenziare la condanna e gettarlo in carcere fu tutt'uno, senza discolpa [1]. Piero non ebbe tempo e modo di ripensare a' casi di Boezio e al *De Consolatione*, su cui giovanetto studente, a Bologna, avrà tante notti vegliato. Privato degli occhi, vinto dallo sdegno dell'onestà e della dignità calpestata, non previde che orribili supplizi e la morte inevitabile; e l'accelerò: *dedignatione motus*, scrisse l'astrologo imperiale, Guido Bonatti, *percussit caput ad quendam murum et sic semetipsum miserrime interfecit*.

Miserrime! e chi non si commuove a quella misera fine dell'illustre dettatore capuano? E come non doveva Dante accorarsi di pietà, dinanzi a quel pruno dolente e sanguinante della boscaglia de' suicidi, dov'è incarcerata l'anima di Piero?

Orbene; qual'è l'atteggiamento del poeta di fronte alle due vittime? Troppo accreditata, benchè non unanime, era la credenza della santità e del martirio di Severino Boezio, perchè Dante non lo accogliesse in cielo; ma Teodorico, pur così denigrato e condannato nella leggenda medievale, non è da lui nemmen ricordato. Ne' versi dove son lumeggiati la beatitudine e il martirio di Boezio, non c'è una parola che offenda la me-

1) Neanche Boezio potè difendersi, I, 4: *indefensi..... morti proscriptionique damnamur.*

moria del re; e si sente piuttosto quella rassegnazione e serenità di spirito, quella pace del corpo e dell'anima, che è nel libro del filosofo e traspira, poi, dalle parole di S. Tommaso (*Par.*, X, 129 sgg.):

Or se tu l'occhio della mente trani
di luce in luce dietro alle mie lode,
già dell'ottava con sete rimani.
Per vedere ogni ben dentro vi gode
l'anima santa, che il mondo fallace
fa manifesto a chi di lei ben ode [1].
Lo corpo ond'ella fu cacciata giace
giuso in Cieldauro, ed essa da martiro
e da esilio venne a questa pace.

Questo non è l'elogio funebre d'un Senatore romano, ma d'un santo e d'un martire. È significativo però il silenzio assoluto su Teodorico, che a me sembra dignitoso; nè qui è tanto da pensare a ignoranza o dimenticanza, quanto a una omissione volontaria, della quale non saprei trovare altra ragione se non quella maledetta « briga » co' pontefici, che fece giudicare più severamente dal poeta la Curia romana che l'autorità politica. E Dante ha, sì, dato alla rassegnata vittima quella pace e quella felicità che la Filosofia consolatrice le aveva fatto sperare nel carcere di Pavia, e compagna nel gaudio celeste le ha posto quell' altra vittima delle persecuzioni religiose, Sigieri di Brabante, che nell'università di Parigi sillogizzò invidiosi veri ; ma non le ha messo in bocca nè un accento di rancore, nè un' allusione al re, che pure altre vittime sacrificò, come Simmaco, e fece morire in carcere papa Giovanni.

Il caso di Piero e di Federigo era più drammatico e recente, e più toccava da vicino il cuore e la passione politica di Dante. Boezio, « perchè altro scusatore non si levava ,

1) Parmi una reminiscenza boeziana (*De Cons.*, I): *nunc, quia fallacem mutavit nubila vultum*..... La stessa frase Cacciaguida ripete per sè, *Par.*, XV, 145.

aveva nel suo libro famoso lasciato a' posteri la vendetta e l'autodifesa e aveva col racconto delle sue disavventure commosso il cuore di più generazioni. Ma l'infelicissimo che si era sfracellato il capo alle pareti del carcere, portando con sè nella morte il mistero di quella fosca tragedia, chi poteva rivendicarlo alla posterità? Non dubitate; ci penserà Dante. Perchè appunto la vittima di S. Miniato si era prestata a' nemici dell'impero per insozzare di fango la memoria del principe di più alto cuore e di più alta mente che avesse avuto l'Italia, Dante si leva « scusatore » e consolatore nell' inferno a Piero e lo riabilita e lo rivendica dinanzi alla storia; e come era penetrato nelle segrete stanze del torvo maniero di Ravenna a sorprendervi le dolci confidenze di Paolo e Francesca, chini gli occhi sulle complici pagine del libro galeotto; e dentro la muda del castello pisano aveva assistito, giustiziere invisibile, allo strazio orrendo di cinque morti per fame; così, ora, penetra nella tetra rocca di S. Miniato a sollevare la tenebra e il mistero della lugubre tragedia. Fa di più; mette in bocca alla vittima la difesa e la glorificazione di Federigo, e mostra, così, pacificati e uniti nella morte quelli che erano concordi e indivisibili sulla terra: come si vedevano un tempo dipinti nella reggia partenopea, lui, Piero, seduto in cattedra in atto di rendere giustizia, e a lato l' imperatore.

E noi compiangiamo e amiamo più questa vittima dolente e sanguinante dell'invidia, che dal tronco dov'è rinchiusa grida con parole di profonda angoscia la sua innocenza e la sua fedeltà al suo Signore, che quell' altra, la quale, già placata da martiro e da esilio «, salì alla « pace » del paradiso; per le stesse ragioni che più compiangiamo e amiamo la bella vittima dell' amore, Francesca, che nell' orrore della bufera infernale grida ancora, piangendo, il suo grande amore per Paolo, che quell'altra *magna meretrix* di Cunizza, salita dalle lascivie terrene alla pace del cielo di Venere.

Ora, io non dubito di affermare che delle molte ragioni di simpatia personale e politica, che a Dante fecero così nobilmente accarezzare e idealizzare la figura del dettatore capuano, non ultima fu la simpatia vivissima che, inconsciamente o no, su lui si rifletteva dal libro e dalla persona di Boezio. Qual'è, infatti, il motivo principale dell' episodio dantesco? Non una parola di rimprovero o di sdegno per Federigo; l' anima lesa di Piero accusa, come responsabile della sua disgrazia, l' invidia, la meretrice

morte comune e delle corti vizio,

l' invidia, che infiammò l'animo de' cortigiani, e per loro mezzo l' imperatore, sì

che i lieti onor tornaro in tristi lutti [1].

E nell'orrenda boscaglia infernale, non la miseria del cespuglio lo tormenta, non gli strappi e i morsi delle arpie, non lo strazio delle cagne correnti, non la vista del cadavere appeso, lugubre spettacolo, all' ombra del pruno; ma l' infamia di traditore lo tormenta, come l'arte male appresa tormenta Farinata più del suo letto di fuoco. Quest'uomo non ha altro desiderio, non brama altro sollievo, che questo: si riabiliti il suo nome, si conforti la sua memoria *ancora*, a' tempi di Dante, calunniata:

che giace
ancor del colpo che invidia le diede.

Ebbene, il motivo personale del libro di Boezio è lo stesso; non una parola di odio o di sdegno contro il suo re, non un indizio di quelle accuse che la leggenda gli appose: *avidus communis exitii*, è l' unico accenno a Teodorico. Ne' suoi lamenti, anzi, il Senatore romano è troppo querulo e inconsola-

1) Cfr. *De Cons.*, I, 4: *pro verae virtutis praemio falsi sceleris poenas subimus.*

bile, e gli manca la nobile fierezza di Piero: *de nostra etiam criminatione doluisti* (riassume la Filosofia) *lacsae quoque opinionis damna flevisti. Postremus adversus fortunam dolor incanduit conquestusque es non aequa meritis proemia pensari* [1].

L'odio e il disprezzo suo è più verso i vili delatori, che verso il suo re, e l'invidia giudica causa della sua disgrazia: *sarcinam quam mei nominis invidia sustulisti* [2]. Onde grida anche lui forte la sua innocenza: *itane nihil fortunam puduit, si minus accusatae innocentiae aut accusantium vilitatis?* [3]. E con la stessa mossa di Piero che giura la sua fedeltà a Federigo,

> fede portai al glorioso ufizio,
> tanto che ne perdei lo sonno e i polsi,

Boezio giura in nome della Filosofia e di Dio, come quello in nome delle « nuove radici », che niuno mai dal giusto all'ingiusto lo piegò; e non ebbe altro desiderio nell'assumere il magistrato che il bene di tutti i buoni [4]:

> *iustusque tulit*
> *Crimen iniqui;*

di cui è un'eco l'accorato lamento del Capuano:

> ingiusto fece me contra me giusto.

Il dolore più grande per Boezio, come per Piero, non è la perdita de' beni, nè il carcere, nè l'esilio, nè la morte, ma l'accusa di traditore e il non poter sollevare la « memoria » del colpo che invidia le diede: *O meritos de simili crimine neminem posse convinci!* [5], esclama Boezio. E però egli scrive per la stessa ragione che Piero parla, per far conoscere la verità: *ve-*

1) I, 5.
2) I, 3.
3) I, 4.
4) I, 4: questo passo è citato da Dante in *Conv.*, III, 2.
5) I, 4.

ritatem, ne latere posteros queat, stylo etiam memoriaeque mandavi; acciocchè, comenta Dante nel *Convivio*, sotto pretesto di consolazione scusasse la perpetuale infamia del suo esilio, mostrando quello essere ingiusto » [1]. Il suo ardente desiderio, come quello del Capuano, è che si « rinfreschi » la fama e si conforti « la memoria sua nel mondo, e la verità sia celebrata dalla bocca del popolo riconoscente [2].

E la Filosofia promette a Boezio ciò che Dante promette a Piero, e l'uno e l'altra « adescano con dolce dir », *leniter suavique*, alleviano il dolore de' due infelici, e li consolano con la promessa dell'immortalità.

Lo spirito dell'episodio dantesco è dunque quello del *De Consolatione*, e se non la mossa, di là provenne al poeta parte di quell'onda di simpatia che avvolge e idealizza la persona del gran dettatore, atteggiata, come quella del Senatore romano, a vittima innocente e invendicata dell'invidia di corte; non odiosamente imprecante contro l'uccisore, ma solo amareggiata dall'infamia dell'accusa e zelante della « memoria » del nome, che, come Boezio allo stilo e alla Donna benigna che lo visitò e confortò nella prigione, così egli raccomanda alla voce consolatrice e vendicatrice del poeta, che lo visitò e confortò nell'inferno.

Certo, leggendo il *De Consolatione*, alla mente di Dante il nome di Pier della Vigna dovette affacciarsi più presto che non si sia affacciato a noi. Ed è dubitabile se l'idea dell'episodio siasi presentata al poeta spontaneamente, o gli sia sorta per riflesso e influenza del libro di Boezio. È dubitabile, dico, perchè il nome del dettatore capuano era troppo intimamente legato al nome e alla fortuna di Federigo, perchè non gli corresse subito alla mente, nella gran selva de' suicidi; e d'altra

1) *Conv.*, I, 2.

2) *De Cons.*, I, 5: *de sceleribus fraudibusque delatorum recte tu quidem strictim attingendum putasti, quod ea melius uberiusque recognoscentis omnia vulgi ore celebrentur.*

parte il primo libro che Dante lesse e meditò e penetrò con l'anima afflitta di recente dolore fu appunto il *De Consolatione*, e la disgrazia di Boezio gli era troppo fissa nel cuore, perchè egli non pensasse al caso analogo dell'altro « cattivo e discacciato »!

Comunque sia, è innegabile che la figura dolente del ministro di Teodorico e l'Ombra pietosa della sua consolatrice furon presenti allo spirito del poeta nell'ideare e affigurare nella mesta selva de' suicidi quel ch'era stato il fortunato ministro del gran Federigo, e ora è un tronco che sanguina e pena! E Dante non può parlare, tanta pietà l'accora! Nè si dica, come volle il De Sanctis, che quella sia pietà della natura umana deformata e travolta a pianta, o, col Novati, ch'essa rampolli solamente da un generoso impulso d'ammirazione e d'affetto:

> L'Alighieri ha creduto dover suo risollevare la memoria dell'infelice scrittore, ch'ei teneva in altissima stima, e tanto più volenterosamente s'è accinto all'impresa, in quanto che gliene veniva il destro d'esaltare insieme Federigo II, il grande sovrano, cui mal suo grado aveva dovuto serrare dentro le mura infocate della roggia Dite » [1].

Va bene; ma la pietà di Dante ha più profonde scaturigini di simpatia politica, letteraria e personale. Chè la sua ammirazione e pietà per Boezio e Piero non solo doveva naturalmente trovar posto e consentimento nell'impulso generoso dell'anima sua, aperta e sensibile a tutti i dolori umani, ma più ancora nel suo proprio dolore di calunniato e perseguitato e discacciato ». Chè anche Dante aveva mostrato contro sua « voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata » [2].

E al modo stesso che a scusare la « perpetuale infamia

1) Cfr. Novati, *Pier della Vigna*, nel vol. *Con Dante e per Dante*, Milano, 1899, p. 31.

2) *Conv.*, I, 3. Cfr. *De Cons.*, I, 4: *ultimam esse adversus fortunae sarcinam, quod dum miseris aliquod crimen affingitur, quae perferunt, meruisse creduntur.*

del suo esilio » egli fu mosso a scrivere di su l'esempio di Boezio il suo libro di consolazione, il *Convivio* [1], così all'infelicissimo che disperatamente aveva percosso il capo al muro, nella rocca di S. Miniato, come ora agita disperatamente nell'aer nero i rami brulli ingrommati di sangue, per risollevarne la memoria, a perpetuale infamia de' suoi nemici, si offre consolatore e vendicatore. E come la Filosofia impenna le ali alla mente di Boezio fuor della prigione [2], così Dante l'anima lesa del fedele servitore, devoto oltre la tomba, riconduce, dal carcere del cespuglio, placata e riconciliata, al pensiero della sua patria e del suo re: *sospes in patriam.*

Nunzio Vaccalluzzo.

1) *Conv.*, I, 2.

2) Della frase di Boezio, IV, 1: *pennas etiam tuae menti, quibus se in altum tollere possit, affigam, ut perturbatione depulsa sospes in patriam meo ductu, mea semita, meis vehiculis revertaris*, si ricordò Dante in *Par.*, XV, 54 e XXV, 49.

Alessandro Manzoni e il suo romanzo

NEL CARTEGGIO DEL TOMMASEO COL VIEUSSEUX

SE il Tommaseo avesse potuto godere più a lungo di quei colloqui col Manzoni che ricorda con grato animo, ed esalta, nelle *Memorie poetiche* [1], forse in lui avremmo avuto l'Eckermann del grande lombardo. Sebbene le poche e scarne reminiscenze manzoniane lasciate correre in quelle *Memorie* e nel *Dizionario estetico* [2] non lo facciano supporre, pure durante la sua dimora a Milano tutto diligentemente notava del grande uomo, e riferiva al Vieusseux [3]; e partitone incitava il Cantù a tener « nota di quanto udiva da esso » e a indicargli « ogni particolarità » che a lui si riferisse [4], e dal Botta si faceva raccontare « le cose antiche di casa Manzoni, quand'egli li vedeva tutti i giorni a Parigi, e come qualmente ei facesse il becchino al cadavere dell'Imbonati » [5]. Un'altra prova di questo speciale interessamento ai ricordi manzoniani

1) *Nuovi scritti*, I, Venezia, 1838, pp. 128 e 174.

2) Firenze, 1867, col. 195 (*Dottor Cardona*), 977 (*Shakspeare*: Giulietta e Romeo), 1204 (*Giuseppe Vollo*).

3) Anche nelle lettere al Marinovich è qualche traccia dell'impressione fattagli dalla conoscenza e dalla conversazione del Manzoni (*Studi critici*, Venezia, 1843, II, 267 e 273).

4) CANTÙ, *Reminiscenze su Aless. Manzoni*, II, 63.

5) Ivi, II, 65.

l'ho avuta studiando, per benigna concessione fattami da suor Caterina Tommaseo [1], l'importante carteggio che il padre suo ebbe col Vieusseux, conservato fra le carte che ella ha generosamente donate alla Biblioteca Nazionale di Firenze. Il Tommaseo, prima di distruggere (e su questo fatto l'esame di quelle carte non lascia ormai più dubbio alcuno) buona parte delle sue lettere, restituitegli dal Vieusseux dietro vive preghiere [2], fece trascrivere da un copista, non molto intelligente, a dir vero, quei brani che contenevano cose delle quali voleva serbato il ricordo a sè e ai posteri; e del Manzoni sino i minimi particolari ci sono conservati. Forse la parte più piccante di quel carteggio andò perduta: ma giova credere che la parte migliore rimanga in quelle misere cartucce [3], dalle quali con tenera sollecitudine sono andato spigolando queste memorie.

***

L'ammirazione del giovane e baldanzoso dalmata per il Manzoni, nata spontanea e fattasi intensa già innanzi ch'egli giungesse a Milano, nocque al Monti [4]. « Il poeta non ammi-

1) M'è caro manifestar qui la mia gratitudine al benemerito istitutore dell'« Archivio della letteratura » nella Biblioteca Nazionale fiorentina, comm. Chilovi, e al venerando prof. Augusto Conti, che m'ottennero questa singolare concessione.

2) Alla richiesta fattagli dal Tommaseo in data del 21 maggio 1845 (cfr. A. Bertoldi, nella *Rass. naz.*, 1° giugno 1901, p. 414), il Vieusseux rispondeva il 25: « .... Come « potete voi mettere in dubbio, mio caro Tommaseo, la mia adesione a ciò che mi doman- « date? come potrei io non acconsentire a disporre come meglio crederete di ciò che da « tanti anni a questa parte voi mi avete scritto; soprattutto trattandosi di soddisfare sen- « timenti tanto nobili e delicati? Certo io considero come prezioso questo vasto magaz- « zino in cui la vostra fiducia amichevole vi ha fatto depositare, da che ci conosciamo, « l'espressione della vostra vita intellettuale, dei vostri dolori e delle vostre gioie; ma « il negarvi di rileggere, di cancellare, ed eziandio di ritirare alcune di quelle lettere, « sarebbe in me egoismo, sarebbe mostrarmi incapace di fare un sacrifizio all'amicizia, « sarebbe ingiustizia. Dunque venite pure quando volete, ed io vi aspetto a braccia aperte ».

3) Piange il cuore nel vedere queste trascrizioni fatte spesso sulla parte rimasta bianca pegli originali, ritagliata dalla severa economia del Tommaseo prima di distruggere il resto.

4) E anche al Leopardi. Quando nell'*Antologia* (n.° 61, genn. 1826) comparvero alcuni suoi dialoghi, per saggio delle sue operette morali, con un breve proemio elogiativo del Giordani, il malumore del Tommaseo dev'essersi riversato senza riguardi in una lettera al Vieusseux, che non rimane. Il Vieusseux rispondeva (17 agosto 1826): « Un poco se-

ravo; non istimavo l'uomo » lasciò scritto di quest'ultimo nelle *Memorie poetiche* [1]; nè volle quindi conoscerlo, sebbene gli se n'aprisse facile la via. Il suo nome comparisce più volte accanto a quello del Manzoni nelle lettere al Vieusseux; e il modo col quale vi si parla di lui, mostra subito quale sincerità d'impressioni e di giudizi sia da attendersi da questo carteggio.

20 luglio 1826:

Il Monti è stato buon tempo in campagna. Manzoni c'è: sono stato a trovarlo. Quale uomo: quale angelo!

Tornando al Monti, egli scherza sullo stato suo. Passeggiando un giorno fermossi a raccogliere una cicala scoppiata, dicendo: Ecco un poeta morto.

24 febbraio '27:

Sento che Manzoni talvolta fa visita a Monti [2]. Non so se Monti presenta in suo cuore il paragone che istituiranno i posteri fra sè e lui. Io credo che sì: la coscienza degli autori è più destra del loro amor proprio.

23 aprile '27:

..... Manzoni ha finito il Romanzo. Non ho potuto ancora parlargli del noto articolo [3], perchè lo ho sempre trovato in compagnia. Spesse volte io veggo quell'imbecille di Virginio Soncini [4], che creduto una spia, se non

« vero e poco amichevole mi sembra il vostro giudizio sul Leopardi. Le sciocche lodi « del Giordani gli hanno fatto torto molto. Non v'è dubbio, egli non è quel che si cre- « deva; ma non credo che di lui si possa dire *arrogante mediocrità*. Ho delle sue lettere « confidenziali che mostrano il pensatore istruito e l'ottimo cittadino. Quei dialoghi non « li stampai che per riverenza al Giordani, che me lo fece fare senza esservi autorizzato « dall'autore. Quel Giordani è singolarissimo nelle sue opinioni. I dialoghi, ve n'erano « altri, furono subito ritirati ». Ma il Tommaseo replicava (2 sett. '26): « Non è già che « mi spiaccia l'arrogante mediocrità del Leopardi. Delle arroganti mediocrità ve ne ha « tante: e vi basti la mia. Ma io, se non erro, direi *fredda* e *arrogante*. Quest'è che mi « cuoce. La fredda! ». Si confronti con ciò la lettera allo Stella che colle parole « non « sappiamo di qual letterato » è riferita nelle annotazioni all'*Epistolario* del Leopardi (II, 232), e che appartiene certamente al Tommaseo (cfr. il suo volume *La donna*, Milano, Agnelli, 1872, p. 380).

1) *Nuovi scritti*, Venezia, 1838, I, 128.

2) Si sa che negli ultimi due anni della vita il Monti riceveva spesso visite dal Manzoni (cfr. De Gubernatis, *Il Manzoni e il Fauriel*, pp. 241 sgg.; Manzoni, *Epistol.*, I, 351 sg.; Fabris, *Memorie Manzoniane*, Milano, Coghati, 1901, p. 84). Dopo una di queste visite il Tommaseo scriveva al Vieusseux (2 dic. 1826): « Manzoni fu a trovar Monti. Uno « balbettante e uno sordo. Danno emergente, diceva, e lucro cessante ».

3) Un articolo che il Vieusseux avrebbe voluto, come vedremo, dal Manzoni per l'*Antologia*.

4) Tradusse l'*Otello* di Shakespeare, e il *Virginio* dello Knowles.

è, può concorrere. Di questi miserabili che si trovano bene egualmente nella stanza di Manzoni ed in quella di Monti il carattere è o equivoco o nullo. Concedendo anche a Monti tutto quello che la più amorosa imaginazione gli volesse concedere, resterà sempre che il suo colloquio è un commercio d'adulazione, la quale però egli ha diritto di pretendere, poich'egli n'è tanto largo. Io ho conosciuto varii giovani e di variissimi gradi d'ingegno, che si presentarono a Monti; tutti erano la speranza della nazione; e dovevano diventare in pochi anni l'onore del nome italiano. Questa era la frase tecnica. Quel Soncini, giorni fa, per tentare il mio umore, venne a dirmi che Manzoni è poeta, che Monti [1] fa di bei versi, ma che non è punto poeta. Ho risposto freddamente: *è vero*. Non si può contentare una spia con più di semplicità: non si può rispondere con più di chiarezza.

Questi sentimenti d'ammirazione e di disistima non erano già preconcetti di romantico esagerato. Combatteva il Tommaseo i nemici de' romantici, ma romantico non voleva esser reputato [2]. Al Vieusseux nel '26 (e pare su la fine dell'anno, ma manca la data precisa) scriveva:

Direte forse che intorno al Romanticismo io ho da un anno mutato parere. Intanto il titolo di Romantico mi è insopportabile. Quand'io seppi che Manzoni il soffria, e nol seppi che nell'ottobre passato, allorchè incominciai a conoscerlo davvicino, ne fui maravigliato ed afflitto. Io non aveva ancor letta la lettera sua francese, non conosciuti ancora gli amici di lui, non avea che sperimentata l'inezia de' pochi romantici spersi in terra Veneta, e però nel Dialogo ne ho scritto a quel modo [3]. Che non dissi a Manzoni per fargli sentire che un titolo a parte è una setta, e che una setta in letteratura non vince giammai? — Un nome, rispondeva egli, è necessario. E se non questo, dovrebb'essere un altro. — Un nome, io ripigliava, non è necessario: e piuttosto che questo era da scegliere un

1) Il ms. ha di nuovo *Manzoni*, ma la correzione in *Monti* mi è parsa necessaria.

2) *Nuovi scritti*, Venezia, 1838, I (Memorie poetiche), 159. Al Vieusseux scriveva il 27 marzo 1826: « Io conosco i partiti amendue, e non son nè dell'un nè dell'altro: perciò « parmi veder meglio il male di tutt'e due » (Bibl. Naz. di Firenze. Carteggio Vieusseux).

3) Credo in uno dei dialoghi che aveva mandati per essere stampati nell'*Antologia*, due dei quali comparvero difatti nel t. XXVI (1827): in quello su *L'educazione* il Tommaseo, scherzando, rimpiange il tempo che « un antiquario consuma a leggere a modo « suo una cattiva iscrizione, un classicista a citare Aristotele, e un romantico a confu- « tare con l'autorità d'Aristotele i classicisti ». E nell'originale potevano anche essere cose che nella stampa non si leggono.

altro. Insomma del titolo non m'accheterò mai: quanto ai dogmi, io li adotto; ma con le restrizioni che voi dai miei articoli potete vedere. Scusate quest'apologia; ell'era forse più necessaria che ai Romantici un titolo..... [1]

L'indipendenza del suo giudizio manteneva anche verso gli amici del Manzoni; e ne diè prova al comparire dei *Lombardi alla prima crociata*.

***

Due articoli pubblicò il Tommaseo su quest'opera nell'*Antologia* [2], esaminando nell'uno piuttosto lo stile, nell'altro l'invenzione, e mescolando lodi e censure, come se il nome dello autore non avesse « mai sentito nè dagli amici suoi nè dagli « invidi proferire ». Censurata era la descrizione nel primo canto dell'esercito « che precipita giù da un'altura più stupi- « damente che mandra di pecore..... Il lettore dimanda a sè « stesso, come mai tanto esercito, giunto a un declivio che mette « in un baratro, non ritrovi per sì gran tempo la forza nè l'arte « di sostenersi: a sciorre questa domanda, non basta il dire:

> Nè volendo stornar da quella traccia
> La schiera che di fronte gli si mostra.

... il poco di scusa che lor verrebbe dal non aver saputo vedere quel pecoresco capitombolo ci è taciuto. Il corteo di Giselda pareva al Tommaseo avere « non so che di solenne che tien

1) Qualche mese più tardi (11 maggio 1827) in una lettera a Niccolò Filippi (nell'*Istitutore*, Torino 9 luglio 1870, a. XVIII, pp. 422-3) insisteva ancora nel dire che « il titolo « è sciocco », e che « se si potesse bandirlo, sarebbe il meglio »; « ma poichè » concludeva « a quanti sostengono che la mitologia è un'inezia, la unità di tempo e di luogo « nella tragedia una regola pedantesca, e il dovere dell'imitazione un guastamento del « bello, poichè, dico, a quanti sostengono queste cose, si dona il titolo di romantico, « bisogna pure tenerselo in pace ».

2) Nei fasc. dell'aprile e dell'ottobre 1826, vol. XXIII, A 56-73 e vol. XXIV, A 3-30: per le censure a cui andro accennando si veda a pp. 23, 24, 26 e 27.

del ridicolo »; l'impedimento del cammello « una disgrazia o, a dir meglio, una goffaggine di più, che si poteva lasciare ». Notava poi nelle osservazioni al c. IV: « Nel poema del Grossi « l'impresa de' Crociati non è dipinta che per metà, e dal lato « più tristo e più vile: oserei dire, più vile che in effetto non « fosse. A questo modo i quindici canti si debbono riguardare « come una serie di quadri più o meno foschi, più o meno « fedelmente delineati, non come un'opera ch'abbia determinato fine morale, o politico, o religioso, a cui tendere. Inspirare odio e disprezzo della superstizione non è certo il fine che « si propose il poeta: e se fosse, sarebbe cosa vieta, ovvia, « inutile; e direi quasi perigliosa ed equivoca ». Nello stesso canto lodava il quadro del conflitto che segue sul ponte come « bellissimo »; ma « le madri turche che stan sulle mura, *la lor fecondità maledicendo,* si potevano omettere », a suo avviso.

Il tono di questi articoli (specialmente del secondo), che parve come di mal celato sprezzo, e le particolari censure così ruvidamente espresse, spiacquero agli amici del Grossi, e diedero materia a due colloqui del Tommaseo col Manzoni, mirabilmente ritratti nelle due lettere che seguono.

26 dicembre 1826:

. . . . . .

Quello scritto [1] piacque a più d'uno; ma quanti credete voi che l'intendano? Ebbi la sicurezza di mandarlo io medesimo a Grossi da leggere; con queste due righe: « Eccole in tutta fiducia l'articolo. Sarà prova di « corto vedere, ma non di maligno. Ma perchè, dirann' altri, sorgere giudice tu? Quante e quanto eloquenti risposte potrebbero farsi a questa « dura domanda! »

Di lì a due o tre giorni fui da Manzoni. Con quella sincerità ch'è sua propria, ma che mi onora, disse d'aver letto l'articolo, e che gli pareva impossibile che fosse mio. — E perchè? Vi traspare forse l'astio? L'invidia? Io mi conosco abietto sì, ma non tanto da invidiare al buon Grossi. — Astio no, ma disprezzo. Pare che le lodi Ella le abbia concesse alla

1) Il secondo articolo sui *Lombardi alla prima Crociata.*

compassione e al riguardo degli amici del Grossi; ma le abbia insieme attemperate, anzi sepolte sotto la censura e il biasimo. — Risposi che quello, com'egli ben sapeva, era il tuono naturale a me ne' colloquii e negli scritti; ch'io non dissimulo nulla, e amo piuttosto essere villano che doppio; che egli, Manzoni istesso, ne avea delle prove. — Ma la *goffaggine*? Ma il *ridicolo*? Pare a lei che sien queste parole?... — Son forti, concedo; io avrò avuto torto d'usarle; ma sole da sè non esprimono nè astio nè disprezzo. Nello stato, a cui eravamo, di cose, io feci, se è lecito comparare le grandi cose alle piccole, il ragionamento di Gian Giacomo: quando nulla si crede, ogni di più è sempre un bene. — Manzoni sorrise con quella espansione che rassicura, e seguì seriamente: Il Grossi già a queste cose c'è avvezzo; ma da Lei... — Come? Vorrebbe Ella porre in confronto la mia censura con le altre? — Io non le ho lette, per vero. — Oh! così... — Torti entrava. — Possiamo continuare, chè Torti anch'esso ha letto l'articolo e n'ebbe la stessa impressione. — Io amo e stimo Torti e Lei tanto da credere che amendue possono astrarre l'amicizia; ma debbo pur dire che a molti e non inimici di Grossi non parve vedere nel mio scritto quel ch'Ella ci vide. — Io credo che a sentir le parole di *goffaggine* e di *ridicolo* ogni inimico del Grossi debba conchiudere: ah dunque anche Tommaseo è ora con noi? Egli s'è pentito del primo.... — Il primo articolo riguardava lo stile; il secondo le cose. Ella sa, caro signor Manzoni, quali sieno le disposizioni dell'animo mio verso Lei: Ella sa come io prenda da per tutto occasione a parlare di Lei, anche quando il parlarne sembra ad altri importuno; ed a me non par mai abbastanza. Io avrei, parlando al pubblico, dovuto rispettare almeno tanto Lei in lui, da non dire se non ciò che paresse a me vero. Io non intendo difendere nè le mie opinioni nè meno il modo dell'esporle, ma solo la intenzione mia. — Io non dubitava di questa: e ciò appunto mi faceva stupore. — Ma dica, ha Ella letto quell'articolo intero? — Io no, per dir vero. Grossi non mi ha mostrato che l'ultima parte, ove si parla di lui. — Oh allora ned Ella ned io abbiamo il torto. Le mie opinioni... — Io non intendo entrar nella disputa. Ma, per esempio, quelle madri che stan sulle mura *La lor fecondità maledicendo*, Ella dice che si potevano omettere, ed è fatto storico [1]. Questo dare l'effetto del proprio sentimento senza renderne altrui la ragione... — Perdoni: s'Ella avesse letto l'articolo intero, l'avrebbe trovata. La prima parte sebbene non

1) Questo ripararsi qui e poco appresso del Manzoni dietro il fatto storico ci richiama a quanto riferisce il Cantù: che « quando il Grossi leggevagliene alcuni brani, Manzoni « gli domandava: « Ma ciò è proprio vero? ma questo è storico? », e come l'altro gliel'asserisse, esso vi si acquetava » (*Alcuni ital. contempor.*, I, 285).

paia legata con la seconda, pur v'è strettamente. Le anella non paiono; e questo è l'errore non solo del presente, ma di tutti i miei scritti. Ella ha letto il mio librettaccio sul [1]) Perticari: Ella si compiacque di scorgervi lontanissime conseguenze di principii lontani. La impazienza, lo sdegno m'han fatto divorare la via; io ho conosciuto delle mezze verità, delle proposizioni o paradosse, o che sembrarono [2]) vecchie, perchè non fu posto mente a quelle poche parole che le facevan [3]) peregrine rendendone la ragione: e i principii delle mie opinioni pur c'erano in me. Mi perdoni d'aver citato me stesso, e quel libro. Ma venendo alle madri che maledicono la loro fecondità, quando io assento che la cosa è storica, debbo anche aggiungere ch' ell' è troppo storica. Qual effetto producono mai nell'animo del lettore coteste madri appena annunciate con una frase astrattissima? Se il Grossi, amante com'è del particolareggiare, si fosse fermato a dipingermele con colori poetici, cioè vivi, io non avrei certo detto, che quelle madri si potevano omettere: ma così asciutte!... — A ciò non rispose. — Così, storico è quel capitombolo che a Lei non piace; e quivi è anche sfuggito un errore di stampa: nè *volendo stornar* invece di *valendo a stornar*, che aggrava la colpa. — Io spero che quest'errore di stampa Ella non vorrà ascrivere a malignità mia. Ma quand'ella avrà letto tutto l'articolo, allora potremo discorrere a cognizione di causa. — Pare che noi discordiamo nel principio. Io credo che la guerra de' Crociati è in sè medesima ingiusta. — E anch'io. — Io credo che in un tempo in cui coloro cui [4]) meno importa della Croce, pur fanno intorno alla guerra greca sonare ancora questa vaga parola, il presente soggetto non era inutile: perchè le pretese di quegli uomini che vogliono ridurre la persuasione alla forza, io non son tale da volerle combattere, ma non credo che alcuno le debba mai secondare. — E in ciò concorderemo. Ma crede Ella che, fra tutta quella ciurmaglia che andava a una guerra ingiusta, al saccheggio, all'omicidio nel nome di Dio, non ne fosse pur uno di buono? Crede Ella che fra quei peregrini che andavano pure per adorare la tomba... — E il Grossi ha sempre parlato non male de' peregrini. — Permetta. Crede Ella che non ce ne fosse, non ce ne dovesse, non se ne potesse avere uno di buono? — Oh questo no. — Ebbene [5]), se la cosa si dà per possibile, il Grossi doveva, assolutamente doveva dipingere a grandi colori quest'uomo.

1) Il ms.: *dal*.
2) Il ms.: *sembrassero*.
3) Il ms.: *faceva*.
4) Il ms.: *qui*.
5) Il ms. ha: *Oh questo notabbene se* ecc.

Il dispetto, la compassione, il ribrezzo che vengono dalla vista del Nulla, ch'è il male, egli dovea temperarlo. Perchè non racconsolare con qualche dolce e magnanimo sentimento il lettore? Perchè non offrirli quell'*albero*, quella *fontana* ch'ell'offre sì opportunamente, mio caro signor Manzoni, nel suo Romanzo? — Queste sono quistioni *nuove* e *interessanti* di cui quell'articolo non fa parola. — E perchè non leggerlo tutto? — Lo leggerò. Io voglio leggere: ma quando la storia non presenta un carattere... — Sì, lo presenta; perchè presenta l'impossibilità dell'unione di tanti uomini al male, senza punto di bene, che gli contenga e gli accozzi a qualche modo. E poi: convien pure far distinzione da storia a poesia. S'Ella leggerà quell'articolo, vedrà ciò ch'io intenda per tal distinzione; ma spiegare la storia, mostrar le cause de' fatti, io credo che sia necessario; ed Ella istesso lo dice nella sua Lettera [1]; e Grossi nol fa. Quale effetto, domando io a Lei, quale effetto han da produrre que' quindici canti nell'animo d'un lettore non letterato? — E di che effetto parla Ella? — Del comprensivo, non mica del letterario; del generale, non mica del personale; del morale e del politico insomma. Basta egli forse mostrar l'ingiustizia delle guerre Crociate per commuovere, per convincere? E la nuda espressione d'un fatto è ella attemperata al giudicio del nostro secolo? — Guai se il Poeta dovesse scrivere solo pel proprio secolo! Che si sarebbe dovuto far nel secento? — Ma il popolo in ogni secolo ha bisogno di certi commenti, vo' dire di certe idee intermedie, che ravvicinino al suo lo spirito del Creatore. — Queste sono, ripeto, questioni nuove e interessanti, ma Ella le tacque. — Ma Ella non lesse l'articolo. — Lo leggerò.

Molte idee idee rette e sapute che più non rammento spiccaronsi da questo contrasto che finì con amarci, e, se dal mio lato fosse possibile, stimarci vie più.

6 gennaio 1827, Milano:

Manzoni m'opponeva, in presenza di Grossi, che ne' caratteri storici il bene è sempre misto col male, che i santi stessi, dicea, non ci sfuggono: e citava san Pietro. — Io presi allor occasione di dirgli che [cosa], se dovessi ristampar quell'articolo, vorrei dichiarato vie meglio; ed è questa: Se non ostante i difetti e gli errori e i vizi e i delitti d'un uomo e d'un popolo, vedesi dal complesso della sua condotta riescire effetti di bene, ciò mostra che nel carattere di quest'uomo, di questo popolo è un *lato interno* taciuto dalla storia, dal quale si dee raccogliere che siffatto carattere era

1) Nella *Lettre à M. Chauvet sur l'unité de temps* etc.

men cattivo che buono; e così viceversa. La storia tante volte non dice che il male. Chi dipinge il solo male dalla storia narrato, non per questo potrà dire d'aver fatto un carattere istorico; avrà fatto un *carattere falsissimo*. Queste stesse parole dette col tuono di quella impazienza che viene dall'intima persuasione, fecero pensare il buon Manzoni, e tacere: e poi che in presenza di Grossi più non potea, mi rispose: *capisco*.

***

Il Vieusseux era lieto di ricevere sì minuti e importanti ragguagli di tant'uomo; e non mancava di chieder spesso notizie del suo romanzo, che già faceva sorgere grande aspettazione di sè, e di sollecitare l'onore di un suo articolo per la *Antologia*; « prosa o versi: il suo nome è diventato europeo, ed il poterne fregiare il mio giornale sarebbe per me una gran fortuna » (12 febbr. '27). E il Tommaseo, che a dir del Manzoni non si sentiva mai stanco, con amorosa fedeltà trascriveva all'amico ciò che sentiva e vedeva fare al grande scrittore, fino a cogliere i motti più fugaci di quel suo fine umorismo e a riferire — ciò che era più raro poter fare — un suo biglietto. Nessuno, credo, ha mai saputo far del Manzoni un ritratto più felice di quello che il Tommaseo ci offre, fra le lettere qui appresso riferite, in quella del 24 novembre 1826; ma anche nelle altre lettere quanti particolari rivelatori o curiosi!

[Rovereto], febbraio 1826:

Del Romanzo di Manzoni sento dagli stessi ammiratori di lui, che però nessuno lessero, [dir] [1] non bene. Questa aspettazione contraria non gli può nuocere. Prima d'andarmene [2] fui a trovarlo in campagna. Prima della gita

1) Oso supplire questo verbo, perchè nel ms. è uno spazio bianco, evidentemente per una breve parola non intesa dal copista.

2) Nel febbraio sarebbe partito per Rovereto, secondo le *Memorie poetiche* (*Nuovi scritti* cit., I, 149); ma dal carteggio risulta che lasciò Milano negli ultimi di dicembre del 1825 (la prima lettera da Rovereto al Vieusseux è del 9 gennaio 1826): tornò a Milano ai primi di marzo, e vi era ancora il 9 settembre.

pedestre [1], non può più finirlo. Quale famiglia degna di lui! Dalla sorte che gli è toccata si può bene conoscer e il suo cuore e il suo ingegno.

[1826 [2]]:

Manzoni, il saprete, ha già stampati due tomi del suo romanzo: scrisse la metà dell'ultimo, e 'l darà presto alla stampa. L'ultima volta che 'l vidi mi disse che da assai giorni era svogliato al lavoro: già pria del nov'anno non n'aspetto l'uscita. Vi dirò quello che dagli altri ne udii, poichè quel ch'io ne [3] vidi, non debbo. Si dice adunque, che un bell'episodio di delitto di certa monaca illustre, egli l'abbia lasciato, per consiglio d'alcuno tra gli amici suoi [4]. La scena, lo saprete già forse, è in questi contorni. Grande studio egli fece della lingua; e il sistema suo, in ciò, è che la scritta debba avvicinarsi, il più possibile, alla parlata. Perciò stima assai la Toscana, e ride della favella illustre e di quella magnifica piccolezza del Pesarese [5].

Rovereto 23 settembre 1826:

Manzoni dopo il romanzo vuol fare altri due inni, il Corpus Domini, e i Morti [6]. Si diceva anzi ch'egli li avesse già fatti, e dovesse pubblicarli nel giorno di Sant'Alessandro. Tanto n'è il desiderio.

[Rovereto] 23 ottobre 1826:

Gran nuova! È cui non piacciono gli Inni di Manzoni; è questo *cui* il P. Cesari. A prova ei citava i due versi:

1) Di questa gita il Tommaseo doveva aver parlato in altra lettera al Vieusseux, che non rimane, perchè questi rispondeva (come è dato ricavare da un rimasuglio di lettera senza data): « Il viaggio pedestre di Manzoni nel Bergamasco darà luogo a qualche bella « descrizione nel suo romanzo ».

2) In una lettera del 25 luglio 1826 il Vieusseux chiedeva al Tommaseo: « Cosa n'è « del romanzo del Manzoni? ».

3) Il ms. ha: *non*. Che il Tommaseo fosse uno dei pochi a cui il Manzoni anteci pò il piacere di leggere i *Promessi Sposi*, si può vedere più oltre nella lettera del 28 luglio 1827; e certo allude a sè stesso nel *Dizionario estetico*, là dove (col. 1204, ed. fiorentina del 1867) fa menzione « d'un giovane al quale l'autore de' *Promessi Sposi* per benevolenza modesta mostrava, innanzi che data alla luce, quella immortale più storia che « romanzo ». Lo stesso Tommaseo scriveva a Giov. Sforza (*Epist. di A. Manzoni*, I, 259): « .... sul principio di quell'anno [1827], o sulla fine del precedente, lessi buona parte « del terzo volume all'ab. Rosmini, che passeggiando la sua stanza, sorrideva e ammi- « rava ».

4) Mons. Tosi e il Fauriel. Giulia Beccaria scriveva al primo dei due il 14 genn. 1824: « M.r Fauriel.... dice che [il romanzo] è una cosa ammirabile, e si è incontrato con lei, « dicendogli di togliere affatto l'episodio della monaca » (Magenta, *Mons. L. Tosti e A. Manzoni*, p. 70).

5) Non glie la perdona mai! Anche nelle *Memorie poetiche* (*Nuovi scritti*, I, 139) ricorda il suo acciuffarsi con « l'ombra idropica del conte Giulio Perticari ».

6) Su questi due inni che il Manzoni lasciò incompiuti, cfr. *Carteggio fra A. Manzoni e A. Rosmini raccolto e annotato da* G. Boxola, Milano, Cogliati, 1900, pp. 376 sgg.• 384 sgg.

Dona i pensier che il memore
Ultimo dì non muta.

Gli fu risposto ch'eran due versi bellissimi: ed egli: *quando s'intendono.*

1826:

Il giornale de' Contadini è bellissima impresa [1]. E voglionvisi scrittori toscani. Manzoni a cui piacque sommamente la lettera del Lambruschini (mi dimandò chi era: risposi che un prete; ed egli: ne godo doppiamente: ed io: non poteva essere che un prete o Lei) Manzoni, dico, che cerca negli scrittori toscani l'equivalente delle parole lombarde, mi si lamentava non aver neppur nel Targioni trovate parole d'estrema necessità, che pur denno certamente essere in bocca del popolo...

Gli scrittori d'agraria o d'arte qualsiasi dovrebbero scrivere, con le debite piccolissime mutazioni, la lingua del campo e del casolare. Allora si farebbero maestri di voci a tutta intera l'Italia; che non sa com'esprimere nella lingua scritta i bisogni più comuni e gli usi più semplici della vita. I Toscani, dice Manzoni, che pur li ama tanto, i Toscani son come que' maestri negligenti che dicono agli scolari: *non vi movete*, e poi s'addormentano. Ci mostrin col fatto la bellezza di loro lingua, e saranno onorati anche dai più ritrosi e superbi.

Cristoforis e Berchet viaggiavano la Toscana e sentivano cantare dal loro vetturino questi versi improvvisi:

Che per amare voi ho pianto tanto:
Povero pianto mio buttato al vento!
Fiore d'argento.

E dicevan tra sè: noi di questi versi ne facciamo ben pochi.

12 novembre 1826. Milano:

Manzoni forse per la primavera vegnente verrà con la famiglia a Firenze per poter fare quel libro ideato da lui sulla lingua. Sarà cosa importante; e il solo sentire la necessità di veder la Toscana per farlo, è ottimo augurio. Il suo romanzo è addormentato: egli teme di pubblicarlo, tanta è la nausea che ispira a ogni bene l'aspetto di quella canaglia che ha parte nella Biblioteca Italiana.

1) S'allude al *Giornale agrario toscano* che il Vieusseux cominciò a pubblicare poco appresso, e alla *Lettera al Direttore dell'Antologia sul progetto d'un giornale dei Contadini* di R. Lambruschini, inserita nell'*Antologia* del sett. 1826 (pp. 94 sgg.).

24 novembre 1826:

.....Qui dentro al tavolino sul quale vi scrivo è il terzo tomo del Romanzo del nostro Manzoni. Divina cosa! Egli s'era scuorato un po', non per tema di que' vili imbecilli, ma per quella stanchezza di mente che nasce al pensiero di vedere male accolta un' opera che costò tanta pena, e che, dic' egli, non fa male a nessuno. Io temo, soggiungea, che mi vogliano far scontare la troppa aspettazione ch' egli hanno di questo libro: *aspettazione della quale, a dir vero, non è mia la colpa.*

Io non verrò certo a Firenze con lui. L' accompagnerà tutta quanta la sua famiglia; se pure non gli si niega il passo, come avvenne altra volta ch'egli volle andare a Parigi. La ragione era, la sua salute bisognevole di distrazione e di moto. Saurau rispose che manderebbe il suo medico; e nol mandò mai: quando Saurau attaccò i cavalli per Vienna, e Manzoni gli attaccò per Parigi.

Son già più mesi che da lui e da' suoi mi fu fatto sentire come sarebbe necessario al figlio maggiore un educatore che vivesse con lui, divenisse il suo amico. Io lasciai cadere un discorso ripetuto più volte e sempre discesomi al cuore, perchè il mio bisbetico e tristo e melensissimo umore, foss'anche tollerato, sarebbe stato a dispetto mio intollerante di ogni vincolo, e talor d'ogni consorzio.

Del resto s'egli venisse a Firenze, vedreste un uomo che dall'assenza d'ogni singolarità è reso agli occhi d'ognuno che non gli dissomigli, affatto singolare e mirabile. Una statura comune, un volto allungato, vaiuolato, oscuro, ma impresso di quella bontà che l'ingegno, non che guastarla, rende più sincera e profonda: una voce di modestia e quasi di timidità, cui lo stesso balbettare un poco giunge come un vezzo alle parole, che paiono esser [*escir?*] più mature e più desiderate: un vestito dimesso, un piglio semplice, un tuono familiare, una mite sapienza che irradia per riflessimento tutto ciò che a lui s'avvicina [1]). Vedreste sua madre, figlia di Cesare Beccaria, che sente d' esser l' anello di due grand' uomini, ma per mostrarsene degna; vedreste sua moglie donna incomparabile; e sette figli, de' quali la maggiore è la meno che paia rassomigliare all'anima sua. Questo è l'uomo, direste, il cui nome sarà simile di qui a mill'anni, adorato com'io venero oggi il suo volto. Questo è l'uomo che in ogni via che calcò impresse un' orma indelebile; che ha divinizzata la lirica, che ha ricreata la tragedia, che ha insegnata agl'Italiani la vera via della storia; che ha

1) Si può confrontare questo ritratto del Manzoni con quello fattone al Marinovich in una lettera del 19 dic. 1823 (*Studi critici*, II, 273).

fatto il romanzo la lettura del Genio e della Virtù; ch'ebbe amici i più buoni del secol suo: che fu pio, semplice, generoso; che trasse il suo genio dal cuore: e potreste aggiungere (questo è forse il maggiore degli encomii), che fu visto più d'una volta piangere sulle sventure degl'infelici.

La venerazione ch'egli ha della lingua de' Toscani, è degna veramente di lui. Grande studio già fece di quegli scrittori; e ne fe' spogli; e li rilegge tuttora: e la Pietrasanta, figliuola di Pietro Verri, che fu educata in Camaldoli, è spesso la sua maestra di lingua. Vuol venire in Toscana per consultare qualcuno sull'opera sua, per apprendere: l'uso è per lui il sovrano giudice: e dice che i Lombardi si credono poterlo signoreggiare, appunto perchè nol conoscono, non n'hanno il senso. All'uso egli assoggetta anco la lingua poetica: e dimandando io per questa più larghi confini, rispose: non bisogna che la Poesia venga a imbarazzare le cose del mondo [1]). Risposta memorabile in tale poeta.

2 dicembre 1826:

Manzoni ripiglierà il suo romanzo, da cui l'aveva scuorato lo zelo dell'amicizia: voglio dire le critiche fatte al 2° canto del Grossi [2]). Quell'uomo di pace non lesse di tutte quelle scritture altro che l'articolo nostro: fu poi forzato a leggere quel di Parenti, che lo fece, dic'egli, star male per quindici giorni.

10 febbraio 1827, Milano:

Vi scrivo da letto onde veggo una lista della piazza del Castello, e una lunga contrada che mette alla porta di Como: le idee di primavera e di verno, di natura e d'arte, di guerra e di pace, di morte e di vita mi si confondono innanzi nella vista degli alberi che s'innalzano alle mie finestre, e della folla che calca la via; delle trombe austriache che strepitano, e de' soldati morti che passano al cimitero, accompagnati da un prete che sovra gli stivali ha una corta zimarra [3]), e sulla corta zimarra la cotta, e un cappel tondo in capo, e un bel paio di guanti cerulei, come convengono alla funzione e all'uffizio. Una fiera infreddatura m'assalse, che io credo aver presa al focolare ardentissimo di Manzoni, i cui *Lari* vollero vendicarsi su me dell'inimicizia ch'egli ha loro giurata. Intorno a quel fo-

1) Il pensiero del Manzoni vien meglio chiarito nello scritto *Del romanzo storico*, nella seconda parte dove parla dello stile poetico e di Virgilio.

2) Vi fu, per usare le parole di Ermes Visconti, « un diluvio di libercoletti, quasi « tutti pessimi, pro e contro il poema di Grossi » (De Gubernatis, *Manz. e Fauriel*, p. 236).

3) Il ms. legge: *sotto gli stivali ha una certa zimarra*: ma poi continua: *e sulla corta* ecc.

colare bisogna assidersi pur tutto l'anno: anche quando è spento il fuoco. — Bisogna pur fargli la corte, dice Manzoni, ad un re detronato. —

Esce presto l'Arriano con qualche mia piccola traduzione. Stamattina ho dovuto scrivere al buon Manzoni per sapere le voci toscane corrispondenti a *pane di roggiolo* e *olio di linosa* che debbo usar nelle note. Questi due soli vocaboli, io gli diceva, fanno il panegirico della Proposta. Volete leggere il suo biglietto? Meglio che le mie ciance certo.

« Car.mo T. — Io non ne so più di Lei, ma tengo un amico che « posso interrogare quando mi piaccia, senza uscir di casa: ben è vero « che, se non risponde alla prima, non vale l'insistere nella domanda. Questo « amico è un Cherubini; un Cherubini però di carta, che vive quieto sur « un palchetto. Ci trovo: *pane trilello o inferrigno o tritelloso; olio di lino « o di linseme* [1]. Troppo, dirà Ella forse: ma tanto il troppo che il troppo-poco sono, come Ella sa, due inconvenienti che ricorrono spesso in questa materia. Sicchè Ella scelga. — Spero di sentirla, anzi di vederla presto « libero dalla sua infreddatura. La quale però le concede il lavoro; di che mi rallegro per doppio titolo. Senza cerimonie ecc. »

. . . . . .

[1827 [2]]:

Manzoni è all'ultimo capitolo ancora. Ma incomincia a stampare l'altra metà dell'ultimo tomo; onde innanzi alla fine dell'anno si può sperare di veder il Romanzo alla luce. Dev'essere un gran gridare, un gran sentenziare de' Classici. E la Biblioteca Italiana come lo prenderà d'alto in basso!

12 maggio 1827:

Manzoni ha ricevuto il Giornale Agrario. Non gliel'avendo dato io, non volli ricevere l'associazione: l'avrà data alla Posta. Mi disse ch'era troppo rado di tre in tre mesi; più piccolo lo vorrebbe, ma più frequente. Le cose di Lambruschini gli piacquero specialmente. Imparò che *ambizione* dicesi anco della pompa degli abiti; ch'egli credeva non dirsi che di cose *più alte*, vale a dire (soggiunse) *più basse*.

L'ho colto ieri solo, e gli parlai della nota scrittura [3]. Il nome di Ro-

1) Ho corretto coll'aiuto del Cherubini il ms. che ha *fr.tello, fritelloso* e, invece di *linseme, linocone*.

2) Questa lettera deve essere stata scritta prima del 23 aprile: cfr. la lettera con questa data riferita sopra a p. 237, dove è detto: « Manzoni ha finito il Romanzo »

3) Sarà certamente la lettera sul Romanticismo al march. Cesare Tapparelli D'Azeglio, ricordata dal Tommaseo anche nel discorso *D'alcuni scritti inediti di A. Manzoni* pubblicato nelle *Opere di A. M.*, Firenze, Battelli, t. III, p. 97

mantico, ch'è in quella lettera, lo spaventa dallo stamparla. Gli darò un nuovo assalto. Mi diceva che al nascere della B[iblioteca] I[taliana] fu invitato a parteciparvi, e negò; che da Monti fu per un altro giornale [1] pregato che desse almeno il suo nome, e non volle; che sua massima generalissima è il non metterci mano; che nè di buoni nè di cattivi egli non ne vorrebbe; che però egli ringrazia Voi dell'onore che gli fate con tale proposta, ch'egli sa tutto quello che Voi operate pel bene delle lettere; che Fauriel gli ha parlato di Voi: che desidera che Voi siate certo della sua stima. Pel Giornale Agrario mi disse che avrebbe delle idee da esporre: chi sa?

Ermes Visconti fa parlare di sè con onore. Dalla mattina alla sera è succeduta una gran mutazione nell'animo suo. Dal non credere nè a spiritualità nè a virtù egli è passato a trovar sublime la Fede. Manzoni n'è consolatissimo.

Qui niente di nuovo: tutto langue. — Furono ristampate le poesie del Porta con la vita scrittavi dal Grossi, con aurea mediocrità. Beato lui che si crede un grand'uomo! — Manzoni non ha cominciato ancora a stampare l'altra metà dell'ultimo tomo; ma non va, mi dice, in campagna se non se pubblicatolo. Io godo d'andarmene via: penerei a sentire la lotta che forse gli si prepara, e forse non potrei non mischiarmivi. Gli altrui torti mi sono sensibili assai più che i miei stessi. Io spero che per vendicare i miei non impugnerò la penna, mai più.

13 giugno 1827:

Manzoni mi fece notare nell'articolo sull'*Antologia* del settembre quelle parole *più bile ed inchiostro*, che peccano contro la carità [2]. Io l'ho confessato. Mirai un suo sonetto amoroso composto di diciassett'anni, ch'è di una delicatezza d'affetto ammirabile [3]. Mi raccontava della sua vene-

1) Dev'esser questo il nuovo giornale che il Monti voleva contrapporre alla *Biblioteca Italiana*, dopo che fu sciolta la società fondatrice di essa, e del quale Monti, Giordani, Brocchi e Breyslak dovevano essere i compilatori proprietari. Cfr. le lettere del Monti al Perticari in data del 22 marzo 1817 e al Pieri in data del 9 aprile successivo, in *Lettere inedite e sparse di V. M.*, II, 218 sgg., e A. Luzio, *Giuseppe Acerbi e la Biblioteca Italiana*, in *N. Antologia*, 4ª serie, vol. LXVI, pp. 331 sgg. e 457 sgg.

2) Il Tommaseo, rendendo conto d'un fascicolo dell'*Antologia* (sett. 1826) nel *Nuovo Ricoglitore* (Milano, a. II, parte II, p. 842), aveva scritto: « In Italia a confutare un pic-« ciolo error della Crusca, si spargerebbe certamente più bile ed inchiostro ».

3) Di questo sonetto parla il Tommaseo anche nel discorso *Delle poesie giovanili d'Aless. Manzoni* ecc. nel t. III (p. 57) delle *Opere di A. M.*, Firenze, Battelli, 1829: « .... il Poeta dice di riconoscere dall'Amore la gentilezza e la nobiltà dell'animo e con-« chiude con affermare che queste doti in lui non potranno cambiarsi mai; *perchè*, dic'egli,

« Perch'io non posso tralasciar d'amarti » ....

razione per Monti e per Foscolo: dai cui colloqui si partiva superbo [1]. Vuol far dodici in...i; ma per ora dice essere *sbricato* [2]. A sentirlo poi parlare di lingua, un classicista lo direbbe pedante: dice che bisogna adottare un *dialetto*, per fissare una lingua.

Otto giorni prima di quest'ultima lettera la Giulietta Manzoni aveva scritto al Fauriel: « Voi vedete che noi possiamo « finalmente sperare che questo eterno romanzo sarà pubblicato; ed era ben tempo, gran Dio! » [3]. L'autore e i suoi amici erano in gran trepidazione; i classicisti pronti ad agguantarlo per farne strazio. La sua comparsa disorizzontò tutti: nè gli amici, fatte poche eccezioni, erano in grado di apprezzare una bellezza che si presentava così semplice e modesta; nè gli avversari poterono non ammirare a certi punti quel fare insieme meditato e ispirato, largo e comprensivo, e quell'elevatezza morale, che sono le più alte note del genio manzoniano: al pari di Don Abbondio davanti al Cardinale, si trovarono come un pulcino negli artigli del falco, che lo tengono sollevato in una regione sconosciuta, in un'aria che non ha mai respirata ». Poteva il Monti discorrendo co' suoi « chiacchierare » dello stile; ma la verità faceva forza ai suoi preconcetti; e scrivendo al Manzoni doveva confessare che, finita la lettura della « novella », s'era « sentito meglio nel core », e riconoscere l'altezza e la singolarità dello scrivere manzoniano per virtù dell'ingegno mirabile e del cuore « fontana d'inesauribili affetti » [4]. Ma delle tepidezze e incertezze degli amici, delle censure degli avversari vendetta vera fecero i semplici, quelli che il Leopardi, contrapponendoli agli « uomini di gusto », diceva sprezzantemente « gli altri » [5]. « È un vero furore » (scriveva la Giulietta

1) Anche C. Fabris (*Memorie Manzoniane*, Milano, Cogliati, 1901, p. 53) attesta che del Foscolo e del Monti « parlava sovente: come dipingeva al vivo le loro indoli con « aneddoti succosi e ancora dal pubblico ignorati! »

2) Così il ms. Forse è uno scherzoso italianizzamento del lomb. *sbregá*, col senso di « sciupato, disfatto ».

3) De Gubernatis, *Manzoni e Fauriel*, p. 243.

4) *Lettere inedite e sparse*, II, 439.

5) *Epistolario*, II, 231.

al Fauriel l'8 luglio); non si parla d'altro; nelle stesse anticamere i servitori si tassano per poterlo comprare. Il babbo è assediato da visite e da lettere d'ogni specie e d'ogni maniera... [1]. Le testimonianze che il Tommaseo raccolse di questo, sul principio contrastato, successo dei *Promessi Sposi*, sono notevoli non solo per il numero e per la varietà, ma anche perchè egli pose l'occhio a tutto, e apprezzò sin l'entusiasmo del legatore e il pianto d'una donna: segni più sicuri, quando son generali e il libro non lusinga sentimenti predominanti, della virtù di un'opera, che non i preconcetti dei critici o la ottusità del senso morale delle classi mondane.

20 giugno 1827:

Ma io non vi parlo del romanzo di Manzoni, che voi già avrete a quest'ora. I giudicii sono ancor vaghi: è come la prima sera dell'opera nuova, che i pochi galanti che infettano ogni città, s'incontrano, domandandosi: che te ne pare? — Così. E a te che ne pare? — Così. Ne hai tu inteso parlare? — No. Quel pezzo... — È vero: quel pezzo... non c'è male. — È molto umiliante a vedere come si formi quello che dicesi opinione publica; vale a dire la fama e la gloria. Se volete ottenere una fama certa, subita, universale e spiegata: lusingate . . . . un pregiudizio o una passione publica dominante. Non c'è assolutamente altro mezzo. Ma se parlate alle anime rette, agl'ingegni profondi, agli spiriti non corrotti dall'educazione, se osate qualche novità, vale a dire se mirate ad un fine, avrete una massa di lettori, parte confusi dal nuovo, parte mal prevenuti, parte scandalezzati, parte avversi direttamente, precipitatamente, cioè scioccamente. Il publico è incerto; il nome di Manzoni lo preme e incute rispetto. La virtù ha i suoi diritti.

24 giugno 1827, Milano:

. . . . . A Zaiotti e ad Ambrosoli il romanzo di Manzoni non piace. Dicono che non conosce la lingua; che il secondo tomo [2] meriterebbe di andar tutto al diavolo, ch'è un disturbo dall'azione, che negli altri però l'*azione* (sentite i pedanti?) cammina bene.

1) De Gubernatis, *Manzoni e Fauriel*, p. 246.

2) Il secondo dei tre tomi, ne' quali fu diviso il romanzo nella prima edizione, va dalla sommossa di Milano (cap. XII) alla conversione dell'Innominato e alla liberazione di Lucia (cap. XXIV).

A molti piace molto: tutti però ci trovano troppi particolari: quelli che sanno scrivere, ci trovano delle improprietà, e difetto di numero. Alcuni colloqui si notarono come *eccessivamente veri*. Si confessa però ch'è un modello di stile romanziero. Una signora ha trovato ottimo il titolo di *storia*, perchè, dice, par tutto vero. Un'altra, malissimo prevenuta, dovette pur piangere. S'accorse per altro ch'era un libro *pericoloso*, perchè i contadini vi fanno miglior figura che i nobili. L'istesso padre Cristoforo, diceva ella, è un mercante. V'ebbe chi ha trovato che Manzoni guasta la letteratura, perchè..... perch'è *inarrivabile*: onde quelli che l'imitano, nol potendo agguagliare non fanno che inezie. Ad altri parve leggiero, e insignificante il titolo; ad altri voluminosa la forma. Una famiglia inglese che lo voleva comperare, se ne tenne [1]; perchè lo trova non libro da viaggio, ma da chiesa; non romanzo, ma Bibbia.

18 luglio 1827:

Parliam di Manzoni.

Voi ne avrete già notizie a quest'ora più importanti delle mie: ma per dirvi quel ch'io ne so, si diceva, oltre alle cose scrittevi, che il suo merito è di *nulla tralasciare*, neppure le menome circostanze, le menome pieghe del cuore; si lodava l'artifizio della narrazione e dei passaggi; e che quel libro doveva studiarsi anche per la lingua: e che nel secondo tomo quella conversione è mirabilmente preparata e descritta; e che la prolissità non annoia; e che il [2] terzo tomo è di tutti il più bello; che quella peste [3] è cosa sovrana, quel *lazzeretto* dalla potenza della pittura aggrandito. Quest'ultima espressione annuncia un ingegno che giudica un punto più elevato del solito: e questi sono gl'ingegni a cui deve piacere Manzoni. Era ben piacevole, nei primi giorni in cui l'opinione pareva pendere più al male che al bene, il vedere l'accanimento di certe bestiucce letterarie a trovare i difetti, in quel libro in cui poco innanzi non sapevano cercare che pregi. E per aver trovato in un luogo [4] *marmaglia d'erbe*, a gridare: vedete che improprietà... con un'aria che inviluppava di disprezzo tutto il libro quant'era. Una donna che, malgrado la presunzione contraria, è forzata a piangere in quella lettura, val bene un articolo. Io confesso d'aver pianto anch'io al terzo tomo: e un giorno dell'anno passato che fummo da Manzoni a Brusuglio e ch'io leggeva quella medesima conversione del tomo

1) Il ms. ha: *teme*.
2) Il ms.: *nel*.
3) Il ms.: *questa posta*.
4) Nella descrizione dell'orto di Renzo, al cap. XXXIII.

secondo, la trepidazione [1] si leggea chiara nel volto di tutti gli udenti e del medesimo autore. Quest'è il caso in cui un autore può senza orgoglio lodare sè stesso.

Ma se volete un giudicio d'altro genere, e non meno onorevole: un vecchio, letto il primo tomo, trovava piacere a riportare le cose lette [2], e narrarle anche a chi le sapea: e prima che il libro uscisse, il legatore (poichè Manzoni si fece legare le copie in casa) il legatore veniva congratulandosi con lui del merito di quell'opera, e gliene ripeteva alcun passo nel suo dialetto, mostrando d'averlo tutto inteso benissimo.

I giudizii dei letterati sono bene diversi. Non so se io v'abbia scritto di colui che trovava mirabile soprattutto nel primo tomo la pagina 113 [3], quasi che in un'opera di Manzoni fosse possibile o lecito prescerre una pagina. Altri trovava da lodare quegli occhi del frate, paragonati a due cavalli bizzarri. Nei quali elogi voi forse così di lontano non potrete sentire quanto di velenoso ci sia. Questi vili, non potendo sfogarsi sull'ingegno, gli mettono a conto e il lungo studio ed il tempo occupato, e la sua stessa virtù.

Un di costoro, noto già come spia, veniva facendo a quel buon uomo di simili elogi mendicati nella esagerazione; ai quali esso non rispondeva che compiangendo la sua povera modestia che in quel momento stava lì crocefissa. Aggiungeva scherzando che le lodi piacciono, in quanto bisogna farne deposito per contrapporle alle critiche che verranno: che se non ci fosse critiche, non sarebbe necessaria nemmeno la lode.

Un fautore di Manzoni, che temeva dell'esito, ebbe a dire che *la causa era vinta*: e volea dire con ciò, che non è a dubitare più di lodare quel libro; che il suo merito non è più incerto. Perchè prima era dubbio se fosse cosa ottima o pessima! Così sono i giudicii de' più, e talvolta anche di coloro che sanno.

Quello che offenderà molti, certamente, è la troppa religione che c'è. Io credo però che i difetti veri del libro a nessuno sieno così sensibili, come all'autore: egli che ci ha lavorato sei anni: che deve essere ormai sazio, pieno, disingannato. — L'ho cominciato, diceva egli, del venti; ma in questo mezzo ho fatto l'Adelchi; e abbassando con qualche importanza la voce, *e l'inno della Pentecoste*. — Questa risposta è sublime. — Mi ci sono impacciato come un pulcino nella stoppa — diceva poi a chi gli di-

1) Il ms.: *terminazione*.
2) Il ms.: *la cosa detta*.
3) Contiene la scena del perdono chiesto da fra Cristoforo ai parenti dell'ucciso.

mandava di questo romanzo qualch'anno prima che uscisse. E: — *tanto lavoro per una favola?* — Perch'egli crede che il genere dei Romanzi andrà più e più avvicinandosi alla storia finchè si confonda con quella, e quivi riposi. Così dice della tragedia; così dell'epica: gli uomini, a modo suo, diverranno sempre più bisognosi di vero, sempre ne vorranno di più, e verrà tempo che non vorranno altro che vero.

Per apprezzar quel lavoro e comprenderlo, conviene aver lungo tempo conversato con l'autore; conoscere le sue idee letterarie e politiche, il suo modo di vedere le cose. Ed ancora non basta: la storia di quel secolo egli l'ha studiata nelle prime fonti, e ne' rivoli più solitarii: tante bellezze che paiono di invenzione sono storiche, sono inspirate dal fatto, ch'è quanto a dire sono doppie bellezze. Così tante sottili allusioni, tante parole che racchiudono il germe d'un sistema.

E v'ebbe chi trovò migliore il Castello di Trezzo! Non ve l'ho scritto io?

Poco dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi* il Tommaseo lasciava Milano per tornare alla sua Dalmazia: nella traversata postillava il romanzo; a Sebenico lo rileggeva insieme col suo Marinovich « soavemente »[1]; e il 17 agosto scriveva al Vieusseux:

... Da Milano si scrive che le mille copie del Romanzo son tutte spacciate; che qualcuno ne ride in segreto, che Monti chiacchera dello stile; che i più tacciono; che molti applaudono, purchè però lo si chiami non romanzo ma storia. Sento che a Padova piacque molto alle donne. Qui una signora trovò nojoso il secondo, piacente il terzo: un signore trovò bello il secondo, il terzo alquanto nojoso. La signora vorrebbe ch'egli lo avesse compendiato in due tomi.

Tanto entusiasmo per il Manzoni, quanto in tutte queste lettere si dimostra, come si concilia — chiederà alcuno — con l'articolo sui *Promessi Sposi* che il Tommaseo pubblicò nella *Antologia* dell'ottobre 1827: dove la lode par così misurata e il desiderio di censurare, sebbene frenato da un ossequio doveroso, così vivo, che non si è dubitato di porre il suo autore

1) *Studi critici*, II, 232.

fra i critici malevoli del romanzo? [1]. Ma è stato preso proprio pel suo verso quell'articolo? Ne dubito. Occorre, a intenderlo bene, una diligente ricerca psicologica sul Tommaseo uomo e scrittore, e storica sull'ambiente, e dimenticare l'impressione che fa oggi generalmente il romanzo: e anche a tale ricerca le lettere da noi pubblicate servono egregiamente. Si ricordi: quello che ai critici odierni sembra malevolenza, pareva allora al Leopardi « divinizzazione », tanto che se ne scandalizzava [2]. E non può essere che dove il Tommaseo tocca d'alcuni difetti, avesse in animo d'attenuarli e giustificarli, e che l'intendimento apologetico non appaia chiaro, o perchè così ha voluto l'autore, o per mancanza di quei nessi logici e formali che egli era solito trascurare? Avrebbe così ottenuto effetto contrario a quel che si proponeva; ma, si sa, altro è scrivere, altro riuscire a farsi intendere!

MICHELE BARBI.

1) Cfr. GNECCHI, *Lettere inedite di A. Manzoni*, Milano, Rechiedei, 1896, p. 33. Anche il Panzacchi (in *Roma letteraria*, VIII, p. 2) dice l'articolo « piuttosto ostico », e il Prunas (*La critica, l'arte e l'idea sociale di N. Tommaseo*, Firenze, Seeber, 1901, p. 93) parla di giudizio « abbastanza severo »; e credono che il Tommaseo divenisse ammiratore del Manzoni solo posteriormente. Cfr. pure CANTÙ, *Reminiscenze su A. Manzoni*, II, 163.

2) *Epistolario*, II, 271.

Gli amori di Galeazzo di Tarsia

CHE cosa fosse, in genere, la lirica del Cinquecento, e che cosa, in particolar modo, il Petrarchismo — non ho bisogno di dire, segnatamente in un libro dedicato ad Arturo Graf, che l'acume della sua mente all'una e all'altra quistione rivolse con amore pari alla sua dottrina.

A me giova osservare che, per avere una esatta classificazione de' Petrarchisti, bisognerebbe formarne tre schiere: una, di *Petrarchevolisti* (per servirmi del vocabolo adoperato da Mattio Franzesi), nella quale caccerei i più stomachevoli imitatori, come, per esempio, i centonisti: un'altra di *Petrarchisti* propriamente detti, nella quale metterei gli imitatori come il Bembo: e una terza di *Petrarcheggianti*, fra' quali credo converrebbe mettere, assieme col Tansillo, il nostro Tarsia e tutti quegli altri (pochi o molti, non importa) che, pur sacrificando al gusto del secolo, seppero mantenersi lontani dall'imitazione servile e innestare qualche cosa di proprio sullo stelo primitivo.

Il Nostro veramente fu da qualcuno cacciato fra i Petrarchisti genuini: e considerando la maggior parte de' suoi

versi, io non troverei a ridire sulla sentenza; chè troppo spesso ei si chiarisce intinto della stessa pece: gli manca, cioè, sincerità e spontaneità di pensiero e di affetto, come nelle rime per Vittoria Colonna; nelle quali, pur troppo, si sente quel linguaggio di un amore, che o non esisteva affatto, o era assai diverso dalla parola adoperata a significarlo. Ma certe volte il poeta è riscaldato da un affetto sincero! Egli dimentica allora la moda, il modello e tutto il resto: segue solo l'impeto del suo cuore e parla come amor gli detta, e riesce a strapparci una lagrima. Quella volta (almeno quella sola volta!) ei non merita d'essere gittato nel profondo abisso de' Petrarchisti, se è vero che basti una « lacrimetta » a strappare dalle unghie del « nero Cheru« bino » le anime nostre. Mettiamolo nel Purgatorio dei Petrarcheggianti, via!

***

E valga il vero. I sonetti da lui composti per la morte della moglie sono caldi d'affetto e spirano una dolce malinconia. Possono, anzi, esser recati come buoni esempi di quella lirica domestica che in Italia non ebbe gran numero di cultori. Lì, poco o nulla si sente la imitazione; come poco o nulla si sente in quel famoso sonetto che tanto piaceva al Foscolo [1] e tanto piace al nostro Mazzoni così squisito conoscitore e fabbro di versi: in quel sonetto, dico, ch'egli dovette scrivere, certamente, al ritorno da un viaggio oltre Alpi, intrapreso, forse, con la mente piena di sogni di gloria e di felicità [2], ma compiuto fra i più amari disinganni:

1) Parecchi notano che il Foscolo portò di peso un verso del Nostro ne' suoi *Sepolcri;* ma il solo Bartelli si accorge che anche un verso di questo sonetto fu una volta riportato scusso scusso nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis:* « La Toscana è tutta « quanta una città continuata e un giardino, il suo popolo naturalmente gentile, il cielo « sereno *e l'aria piena di vita e di salute* »; e un' altra volta imitato ne' *Sepolcri:* « Te « beata gridai per le felici *Aure pregne di vita* ».

2) È probabile che questo sonetto sia stato scritto intorno al 1493, tornando da una ambasciata in Francia; in quell'anno, in cui « ambasciatori italiani percorrevano la Pe-

Già corsi l'Alpi gelide, canute
(Mal fida siepe alle tue rive amate!);
Or sento, Italia mia, l'aure odorate
E l'aer pien di vita e di salute.
Quante mi ha dato Amor, lasso! ferute
Membrando la fatal vostra beltate,
Chiuse valli, alti poggi, ed ombre grate,
Da' ciechi figli tuoi mal conosciute!
Oh felice colui, che un breve e colto
Terren tra voi possiede, e gode un rivo,
Un pomo, un antro, e di fortuna un volto!
Ebbi i riposi e le mie paci a schivo
(O giovenil desio fallace e stolto!);
Or vo' piangendo, chè di lor son privo.

Qui, non c'è imitazione; o, se mai, la reminiscenza del poeta prediletto è così ben trasformata, che tu la senti appena, come in quell'unico verso:

Mal fida siepe alle tue rive amate.

E poi, che musicalità! Che sobrietà e precisione di epiteti! E, soprattutto, quale sentimento vivo e sincero, e che freschezza d'impressioni al cospetto delle bellezze naturali d'Italia! E qual profondo rimpianto delle tranquille gioie del dolce nido abbandonato!

Se a tutto ciò si aggiunga che il vocabolario del Nostro non è così povero come quello della maggior parte de' Petrarchisti, ricco solo di frasi fatte e incolori o, come si direbbe ora, stereotipate; ma ha qualcosa di proprio che sente, in mezzo alle leziose eleganze del secolo, di non so che natìo e salvatico,

« nisola e l'Europa intera in mille direzioni » (cfr. Villari, *N. Machiavelli e i suoi tempi*, I, p. 247). Ricordiamoci ch'era allora re di Napoli quel Ferdinando così intimo di Bernardino Bernaudo, Ambasciatore, Segretario, Credenziero del Re, e compaesano del poeta. Gli ambasciatori furono molti, ma noi non ne sappiamo il nome; chè il re indirizzò loro varie lettere (cfr. Trinchera, *Codice Aragonese*, ecc., vol. II, p. II, lettera DXLIV sgg.) sotto il titolo assai vago *Oratoribus existentibus apud Regem Francorum*. Do la cosa, s'intende, come una semplice congettura.

di leggieri s'intenderà la ragione per la quale il Foscolo, come dice il Carducci [1], mostrò di tener conto del Tarsia e del Della Casa, quasi autori d'uno stil nuovo.

A buon dritto dunque il prof. Fiorentino [2] potè dire del Tarsia: « Poeta e soldato, egli non ha innanzi agli occhi modelli da imitare; ma scrive come sente, e tu in certi versi « senti spirare le aure fresche della Calabria, e vedi intorno le campagne e le rive che si discoprivano dal suo castello di Belmonte »:

Queste fiorite e dilettose sponde,
Questi colli, quest'ombre e queste rive,
Queste fontane cristalline e vive,
Ov' eran l'aure a' miei sospir seconde:
Ora che il mio bel sol da noi s'asconde,
Son nude e secche e di vaghezza prive;
E le ninfe, d'amor rubelle e schive,
Lasciato han l'erbe i fior le selve e l'onde.

Intendiamoci: io non voglio negare che il Tarsia abbia attinto spesso al fonte petrarchesco; voglio dire che egli, alle volte, fu mosso da un sentimento vero; e che, in fatto d'imitazione, bisogna andar guardinghi: non sempre dove ha somiglianza, ivi è plagio; alle volte, la somiglianza dell'argomento può produrre somiglianza di situazioni, di riflessioni, di colorito. In ogni modo, il Tarsia, se non altro, attinse direttamente al Petrarca e non fece come tanti altri, i quali derivarono da' più famosi petrarchisti in moda: imitatori di imitatori!

*

Per conoscerlo un po' meglio, cerchiamo di seguirlo ne' suoi amori.

1) *Conversazioni critiche*, p. 313.
2) *Bernardino Telesio*, vol. I, p. 42.

Egli amò più volte:

Ove più ricovrare, Amor, poss'io
Dai tuoi spesso che ordir lacci mi suoli?

ed amò così nell' « *età fiorita* » (son. XV), come nella più tarda, quand'era già « vecchio ed infermo » (son. XXIII); amò la Camilla, che poi fu sua moglie; amò Vittoria Colonna; amò una « giovinetta schiva » (son. XV); e, forse, prima di tutte coteste, amò anche un' altra donna: perchè non so acconciarmi a credere che ad alcuna di coteste possa esser diretto il sonetto

Vide vil pastorel pietosa e leve,

il quale mal si accorda e con gli alti e nobili sentimenti ispirati al poeta dalla Colonnese; e coi dolci e soavi ispiratigli dalla pensosa Camilla; e co' teneri e gentili che nell'anima stanca pur gli suscitò la *giovinetta schiva*.

Ecco il sonetto, e giudichi il lettore:

Vide vil pastorel pietosa e leve
Scender a' prieghi suoi chi Delo onora;
Un selvaggio garzon la biond'Aurora,
Questa cinta di fior, quella di neve:
Altri, cui il Xanto, ma più il Tebro deve,
La Dea che il terzo cielo orna e colora;
Altri perchè di gran desio non mora,
Un freddo marmo intenerirsi in breve.
Io voi quando vedrò, pregio del Cielo,
Ignuda folgorar su l'erba fresca,
O sotto molle e prezioso velo?
Ahi, di misero amante van desiri!
Donna, s'esser non può, non vi rincresca
Che da quest'ermo colle io vi sospiri.

Questo sonetto, io credo, fu scritto nell'*età fiorita*, per una donna, che gli accese una cocente febbre di sensi (*ardor possente e greve*), ma cui però non cedette alla bella prima:

Dura impresa a fornir quest'anni addietro
Ebbe Amore a voler soggetto farmi;
Indi m'assalse con sì lucid'armi,
Che furo i miei diamanti alfin di vetro [1].

Poi sposò la Camilla, per la cui morte la sua lira die' note di una dolcezza indimenticabile:

Camilla, che ne' lucidi e sereni
Campi del cielo nuova stella nasci,
E me mal vivo, te membrando, lasci
Ove più le mie notti rassereni:
A me, quando che sia, pietosa vieni,
Ma di sommo splendor t'involvi e fasci
Sì che appena ti scorgo e poi rilasci
Il cor di foco e gli occhi d'amor pieni.
Era, s'ambi feriva, assai men fella
Morte, io felice in questa nostra avvezza
Etade a non serbar cosa più bella.
Ma tu il Signor, s'ella mi sdegna e sprezza,
Prega, o Santa, che omai, se di bellezza
Ti colsi fiore, io ti vagheggi stella [2].

1) In questo sonetto parla chiaramente del suo primo amore, e perciò (a dispetto dell'ultimo verso « Ebbe ed avrà di me *vittoria* eterna », in cui si vuol vedere a forza un' allusione al nome della Colonnese), io non lo ritengo scritto per Vittoria Colonna, l'amore per la quale non fu certissimamente il primo, come si vede luminosamente dall'altro sonetto « Quello ond'io vissi nell'età fiorita », nel quale è detto che il primo amore era cessato; anzi, la virtù stessa d'amare era per diventar *gelida neve*, quando *per nova del ciel grazia infinita*, la si riaccese un' altra volta. Se questo secondo sonetto è, come non è messo in dubbio da nessuno, diretto a Vittoria, l'amore per lei non solo non fu il primo, ma dovette accendersi in cuore del poeta quando questi avea sulle spalle parecchie primavere.

2) Tutto il concetto di questo sonetto conferma mirabilmente l'ipotesi del Marchese Lucio Geremia de' Geremei, che il cognome di questa Camilla fosse quello di *Lucifero*, famiglia Crotoniate. Vedi continui giuochi di parole (stella, Lucifero, ecc.) specialmente nel seguente sonetto:

Donna, che viva già *portavi i giorni*
Chiari negli occhi, ed or le notti apporti,
Non sono spenti i tuoi splendori o smorti,
Ma nel grembo del ciel fatti più adorni.
Tu Lucifero in questi almi soggiorni
Rotavi lieta: or che spariti e torti
Sembrano i lumi tuoi, da' freddi e morti
Espero stella a folgorar ritorni, ecc.

Nè può, per passar di tempo, obbliarla; chè, anzi, quanto più tempo passa, tanto più sente l'amarezza della perdita; e non desidera altro che di raggiungerla in cielo:

Donna, che di beltà vivo oriente
Fosti, ed al fianco mio fidato schermo
E quasi incontra il mondo saldo e fermo
Scoglio, che forza d'aquilon non sente;
Dopo il ratto inchinarti in occidente
Risguarda in questo colle oscuro ed ermo,
Ove piangendo vo, stanco ed infermo,
I capei biondi e l'alme luci spente.
E se del tuo sparir quinci m'increbbe,
Vedrai nel mezzo del mio cor diviso
Come il dolor vie più con gli anni crebbe.
Tempo ben di scovrir nel tuo bel viso
Altra aurora, altro sole omai sarebbe,
E riposarmi nel tuo grembo assiso!

Ma il tempo passa; e, come nella casa del poeta, al posto della Camilla troviamo la Giovannella Sanseverino, così nel cuore di lui un altro amore s' insinua a poco a poco; che, a vero dire, è più una finzione poetica che una vera passione: l'amore per Vittoria Colonna, il quale, appunto per questo, potè liberamente estrinsecarsi in rime più o meno sentite, senza offesa al decoro di nessuno; nè di lui, che avea già al fianco una seconda moglie; nè di lei, che stava per diventare sposa del Marchese di Pescara; nè (e questo par più strano a' dì nostri!) di questo Marchese fidanzato e poi sposo. Tanto ognuno sapeva ch'era una mera finzione rettorica!... A tale era ridotta la lirica italiana!

Quantunque io non creda che proprio tutti i sonetti che si dicono ispirati al nostro Galeazzo di Tarsia da questo amore, siano appunto per questo amore scritti; pure egli è certo che di questo ci cantò più lungamente che d'ogni altro; appunto,

forse, per la ragione detta innanzi. Sappiamo già come questo amore si accese:

Quell'ond'io vissi nell'età fiorita
Lieto piangendo ardor possente e greve
Fu già per diventar gelida neve:
Tanto la virtù prima era smarrita.
Or, per nova del ciel grazia infinita,
S'è pur racceso in corto spazio e breve:
Onde non men che pria, veloce e leve
Son d'entrar vago all'amorosa vita.
Che tutto il pro', che da quel gel mi piove,
Non vale il mal de' fuochi santi e rari,
Che spesso Amor da due begli occhi move.

Ed anche questo amore per Vittoria seppe alle volte ispirargli qualche sonetto non privo di bellezze:

Viva selce, onde uscì la viva e pura
Fiamma, che avrà vigor cenere farmi,
E che d'asprezze incontra me più t'armi
Quanto amor più m'accende e rassecura;
Quando fia che pietade o mia ventura
De l'usato rigor si ti disarmi,
Che i tuoi gelidi smalti e saldi marmi
Vestan nuova e più bella altra natura?
O felice colui, che freddo sasso,
Onde avesser poi fin gli aspri martiri,
Ebbe tosto a mirar tenero e molle!
Io, perchè intorno a più bel marmo, ahi lasso!
Adopri ingegno, stil, pianti, o sospiri;
Pur di mollirlo in parte il Ciel mi tolle!

E non c'è cosa che non gli richiami a mente la donna amata e il proprio stato infelice:

Lasso! nè fredda pietra, od erba verde,
Onda, rena, pratello, orto non pasce,
Che a tristo esempio del mio mal non giri.

Perchè, in fatti, purtroppo! trasse argomento da tutte coteste cose per iscriver de' versi all'indirizzo della bella Marchesana.

Ma come lampa che, prima di estinguersi, dà guizzi di luce vivissima; così il suo cuore, i cui battiti nè gli anni, già molti, nè le petrarchesche esercitazioni avean potuto spengere, si riaccende, in sugli ultimi anni di sua vita, di nuovo e vivo fuoco, che gli ispira versi di una grande efficacia. La vista di una *giovinetta schiva* opera il miracolo!

Egli ha un bel dire:

Non entra in gabbia augel canuto e vecchio!

chè egli è preso, quando men se l'aspetta, appunto *quasi augello ove men pave*, nella solita rete:

Stavami in questo scoglio alpestre e rio
Coi miei pensieri accompagnati e soli,
Nè chioma d'oro più nè ardenti soli
Temea, quando lo stral primiero uscio.
Così reso a me stesso, altrui ritolto,
Come servo fedel che franco viva,
Tutto lieto men gia, libero e sciolto.
Or due begli occhi e un volto umile e grave
Di pellegrina giovinetta schiva
M' han colto, quasi augello ove men pave.

Ma anche questa crudele lo lascia, ed egli vorrebbe aver l'ali per seguirla:

Cruda, tu fuggi, ed io m'agghiaccio e torpo:
Almen quest'occhi avesser ale e piume
Che ti seguisser come segue il core!

Stanislao De Chiara.

Il « cor di Dante »
attribuito dal Manzoni a V. Monti

Salve, o divino, a cui largì natura
Il cor di Dante, e del suo duca il canto!
Questo fia 'l grido dell'età futura;
Ma l'età che fu tua te 'l dice in pianto.

È il più breve de' componimenti di Alessandro Manzoni, ed è forse insieme il più malmenato quanto alla forma e il più discusso quanto al contenuto. Parecchie varianti — senza tener conto dell'alterazioni nella grafia e nella punteggiatura — vi introdussero i vari editori, non escluso il Cantù, che lo scrisse in testa alla sua opera sul Monti [1]. Qualcuno volle perfino ch'esso facesse parte d'un « sonetto giovanile » dello scrittore lombardo! [2].

1) Tali sono: « di Dante il core »; « fia questo il grido »; « età *ventura* ».

2) O. Bulle, *Die italienische Einheitidee in ihrer literarischen Entwiklung von Parini bis Manzoni*, Berlin, 1893, p. 102. — Non mancò al tanto travagliato epigramma neppure il supremo oltraggio d'una parafrasi sgrammaticata! Si legge nel *Ricordo della festa celebrata al Caleotto* (in onore di A. M.), Lecco, 1885, p. 7:

Salve, o famoso, che al sublime canto
Patria Fede t'accese il nobil estro;
Che nell'arte del dir grande Maestro
Fosti, e dell'età nostra il più bel vanto!

La data della composizione (1828) fu pure alterata in più modi: alcuni l'anticiparono al 1827; altri la potrassero fino al 1836. Tra questi è il Bonghi, che si riporta all'autorità di Samuele Ghiron: « Un giorno, nel 1836, due illustri poeti mila-« nesi percorrendo il corso di Porta Vercellina, ora Magenta, svoltavano in un angiporto, scomparso da anni per far luogo « alla via B. Luini, ed entravano nello studio d'un pittore che stava allora modellando il busto di Vincenzo Monti. I due seguaci delle muse si trattennero un poco in liete ciarle col-l'artista, quando uno di essi stette un po' meditabondo, e dalle sue labbra uscirono poi i versi che seguono. Accompagnava il Manzoni, che improvvisava, Tommaso Grossi. Il busto che lo scultore stava modellando, è quello che si vede ora a Brera; lo scultore, Abbondio Sangiorgio ».

Il più curioso si è che, poche righe più sotto, il Bonghi ci informa che l'epigramma fu accolto per la prima volta tra le opere del Manzoni (e lo fu veramente) nell'edizione fiorentina del 1829 curata dal Tommaseo! [1]. L'epoca e le circostanze in cui l'epigramma fu composto sono documentate ne' seguenti estratti di giornali milanesi, che sono qui sotto riprodotti per la prima volta:

UN VOTO DI DOLORE A VINCENZO MONTI.

Un artista presentossi non ha guari ad Alessandro Manzoni, e lo pregò di voler accogliere la dedica di un ritratto litografico di Vincenzo Monti. Il cantore degli Inni Sacri rifiutò modestamente sì giusto omaggio: quella bell'anima aveva il bisogno di tributare un voto alla memoria del sommo Vate, e non patia che un tributo fosse in vece a lui sciolto. Dato quindi di piglio alla penna consegnò al litografo i seguenti versi, perchè venissero scritti sotto l'effigie di Monti [segue l'epigramma]. Così i due nomi più onorati e cari all'Italia trovaronsi fraternamente annodati: la nazione tutta ha sorriso ad accordo tanto gentile [2].

1) *Opere inedite di A.* M., I, 162. — Lo stesso racconta il Mestica, *Manuale della letter. ital. nel sec. XIX*, Firenze, 1882, vol. II, p. 127.

2) *La Farfalla*, N. 7, p. 55 (novembre 1828).

— *Ritratto litografico di V. Monti disegnato dal sign. Andr. Flessner, Milano 1828, dallo stabilimento Vassalli, una stampa in folio* [ecc. ecc.].

. . . . Il lavoro di lui si fe' poi ricco d'una novella gemma che Italia tutta accorrà con plauso: Alessandro Manzoni si piacque far dono all'artista d'alcuni suoi versi inediti in cui si piange la perdita del Monti: essi furono stampati sotto il ritratto [segue l'epigramma] [1].

E veniamo al contenuto della quartina. Si può dire che tutto quanto è in essa affermato in lode del Monti sia stato, punto per punto, negato dai critici, o per lo meno giudicato eccessivo.

« Non so — scrive Giacomo Zanella [2] — come il Cantù « possa dire che questa età fosse del Monti, quando, invece « di ravviarla e dominarla col potente suo ingegno, si lasciò « trascinare dalla corrente e volse la vela ora a destra ed ora « a sinistra, secondo lo spirar del vento. Al Manzoni poeta si « può perdonare quella frase, non al Cantù storico ». Ma il vero è che in questo caso il poeta, piuttosto che esprimere un sentimento personale, non aveva fatto che ripetere quello de' suoi contemporanei. Poco dopo la morte del Monti, un anonimo pubblicava nell'*Eco* citato (17 nov. 1828) i seguenti versi:

De' tuoi giorni quaggiù compiesti il corso,
Vate immortal, d'Italia nostra onore:
Ti punse in vita dell'invidia il morso,
Ed or che in sen più non ti batte il core
Avrai tu pace? Ah, che a soffrir ti resta
Di canzoni e sonetti una tempesta.

La tempesta venne, come era facile prevedere, e fu lunga e nudrita. Ebbene: non vi fu forse poeta che, recando il suo tributo alla memoria dell'illustre estinto, non esprimesse il concetto formulato dal Manzoni. Nella Scena lirica composta

1) *L'Eco*, 15 dic. 1828.
2) *Della letter. ital. nell'ultimo secolo*, Città di Castello, 1880, p. 126

da Andrea Maffei « per l'inaugurazione del busto di V. Monti » (Milano 1829), il Semicoro canta:

. . . . . Ma su tutti com' aquila sale
Un ardito intelletto sublime,
Ed imprime — il suo nome immortale
Sulla fronte all'attonita età.

Altri vanno anche più avanti. In una sua canzone dettata per la stessa circostanza Felice Romani afferma che l'età non fu degna di possederlo:

Qual delle tue virtudi
Frutto cogliesti, o spirito gentile,
Dal secol rio, di possederti indegno?

E Pietro Sterbini, in un' ode in morte del Monti, lo saluta

il vate che fa tanta guerra
All'età tralignante [1].

Nè, del resto, s'era aspettato ch' egli morisse: basterà ricordare come, molt'anni prima, un letterato lombardo lo proclamasse senz'altro « il genio dell'età nostra » [2].

Ed eccoci al « cor di Dante ». « Quivi le strida — per dirla appunto col Poeta — strida di diniego e di protesta alte e concordi. Noi non pretendiamo di soffocarle affatto, ma sì di attutirle alcun poco, e di rendere alquanto meno acre il biasimo che da esse viene al lodato e al lodatore.

Se le esercitazioni sofistiche fossero ancor di moda ne' nostri studi, vi sarebbe qui campo di sciorinarne una che riuscirebbe elegante e, a modo suo, dimostrativa, almeno quanto quella che il Manzoni attribuisce a don Ferrante sopra la natura della peste. Si potrebbe sottilmente cavillare sul vocabolo

1) *Saggio di poesie di P. S.*, Roma, 1829.
2) Nelle *Annotazioni* aggiunte all'*Appendice* di Giuliano Liscivio alla VII delle *Cronache di Pindo* di A. Anelli, Milano, 1819, p. 29.

cuore » e sostenere che il Manzoni non abbia inteso di attribuirgli il valore comprensivo e assoluto in cui esso è più comunemente usato, ma questo o quello de' vari significati ristretti e parziali ch'esso può assumere, specialmente in poesia, e di cui ci forniscono esempi, per tacer d'altri, i due poeti in questione [1]. Oppure si potrebbe architettare, sull'esempio del potestà, un bel sillogismo: sul viso di Vincenzo Monti « erano vivamente riprodotte le austere ed espressive fattezze di « Dante » [2] — *atqui* « lo viso mostra lo color del core » e i sembianti.... soglion esser testimon del core » [3] — *ergo* Vincenzo Monti aveva il cuore di Dante, *q. e. d.*

Ma anche senza ricorrere a sofistiche distinzioni verbali, chi conosca ciò che lo scrittore lombardo pensava dell'Alighieri come scrittore e come uomo, non potrà non ravvisare nel tanto contrastato giudizio da lui recato sul Monti qualcosa di più e di diverso che una lode singolare e incondizionata, come a tutta prima parrebbe. Esaminando appunto in un recente lavoro » quanta stima il Manzoni facesse di Dante » [4] ci fu agevole di mostrare come, anche nel suo giudizio sopra la persona e l'opera del Ghibellino, egli applicasse il principio, a lui tanto caro, dell'identità del bello artistico e del bello morale e come, alla stregua di tale principio, egli trovasse da deplorare nella persona e nell'opera gli sdegni personali, le irose invettive, gli sfoghi superbi.

Ebbene: lo stesso lamento, e in termini pressochè identici, il Manzoni trovava di dover muovere al Monti: » dalla discussione — gli diceva in una lettera — tu passi alle personalità » [5]. Un giorno lo esortava a perdonare a una persona

1) « Che va col cuore e col corpo dimora » (*Purg.*, c. II) — « Non tegno nascosto « A te mio cor, se non per dicer poco » (*Inf.*, c. X) — « la donna per cui Amore ti « stringe così, non è come le altre donne, che leggermente si muova del suo cuore » (*Vita N.*, XIII) — « Che cor, misero Ugon, che sentimento Fu il tuo.... » (*Basvil*, c. II).

2) *Gazzetta di Milano*, 17 ott. 1828.

3) *Vita N.*, XV; *Purg.*, XXVIII, 44.

4) *Giorn. stor. della letter. ital.*, XXXIX, pp. 349 sgg.

5) *Epistolario*, I, 50.

che l'aveva offeso. « Sì, gli perdono » — rispose il poeta — e dopo un momento proseguì: « Prima però di chiuder gli occhi, vorrei aver la consolazione di vederlo crepare ». — Per lui — commentava il Manzoni narrando la cosa — morire era chiuder gli occhi, per il suo nemico era crepare » [1]. In una nota lettera al Cesarotti il Monti scriveva di sè: « Ho un cuore facilmente aperto allo sdegno, ma chiuso affatto ai sentimenti dell'odio. Ringrazio la natura d'avermi fatto iracondo, perchè l'ira mi preserva dalla viltà ». Sensi danteschi se altri mai furono, come si vede, tanto che si sarebbe tentati di crederli affettati, se non si sapesse da altre fonti che essi costituivano la più spiccata caratteristica dell'indole sua, o quella certo, almeno, che faceva maggior impressione sui suoi contemporanei. La Staël ebbe a qualificarlo « uomo di petulante bontà » [2]; G. A. Maggi definì « splendida bile » quella ch'egli non sapeva contenere contro gli avversari [3]; l'autore dell'iscrizione che fu posta sulla tomba di lui nel cimitero di S. Gregorio, lo disse « uomo di candido cuore, di anima eccelsa » e ad una più completa inscrizione potrebbero prestarsi le sentenze di un solenne e non indulgente critico, Pietro Giordani: « schietto e generoso fu il suo cuore » [4] — « ignorò affatto l'invidia.... pronto a divampare in isdegni.... visse non meno « buono che grande » [5]. Parole queste ultime che ricordano quelle apposte ad uno stipetto contenente il cuore del poeta, di cui fu data recentemente notizia: « Cuore di V. Monti, che fu tanto buono quanto fu sublime la mente di lui » [6].

E qui gioverà notare che il Manzoni condivideva l'opinione — non importa nel caso presente discutere quanto fondata —

1) Cantù, *Reminiscenze*, I, 31.
2) Cantù, *Monti e l'età che fu sua*, p. 329.
3) Nella *Vita* di V. M. contenuta nell'edizione Resnati, Milano, 1829, v. I, p. XXXVII.
4) Lettera del 3 genn. 1834.
5) *Ritratto* di V. M. — « Subito agli sdegni come alle paci » lo disse il Carducci, *Il libro delle prefazioni*, p. 292.
6) G. Agnelli, *Il cuore di V. M.*, in *Giorn. stor.*, XXXVII, p. 456.

che sostennero alcuni de' più chiari dantisti della prima metà del secolo scorso (quali il Fauriel, il Balbo, l'Ampère, lo Schlegel), che cioè Dante fosse divenuto ghibellino per dispetto, per ira, per vendetta. Più particolarmente il Fauriel, che tanta autorità aveva presso il Manzoni, asseriva che Dante « mantenne i « riguardi convenevoli col partito che governava a Firenze », finchè ebbe speranza di ritornarvi; alla venuta di Arrigo VII diventò d'un tratto « ghibellino fanatico »[1]. Il Foscolo stesso, in quel suo *Discorso sul testo della Commedia* che il Manzoni dovette similmente conoscere[2], trova che il Poeta « giudicava « degli altrui falli da uomo di parte, perseguitato ed avidissimo « di vendette », e si mostra inclinato a credere che egli abbia talvolta non solo dissimulato, ma anche simulato, e sia stato condotto dalla passione politica ad esaltare Cane della Scala più che non meritasse (LXXVI, CXI, CXVII).

Aggiungeremo a questo proposito il giudizio d'un contemporaneo del Monti, non sospetto di tenerezza per lui, e ancor meno d'irriverenza verso Dante, Nicolò Tommaseo, accogliendo per la prima volta — come si vide — l'epigramma in questione tra le opere del Manzoni nell'edizione fiorentina del 1829, così interpreta il « cor di Dante »:

« che siccome le vicende della vita civile fecero all'Alighieri mutare partito, senza che però l'amor patrio in lui punto scemasse, così fu del Monti; che i vituperi e le lodi esagerate, che nell'Alighieri leggiamo, son poco più scusabili che quelle del Monti, poichè non è a credere che tutto amor patrio fosse in Dante quella bile sì nera, senza punto di rancore, e d'orgoglio; che il Monti anch'egli, come Dante, ha dettata la sua cantica, dove fece mostra d'ardente e coraggioso amore di patria, e l'ha dettata, come Dante, in esilio; che siccome alcune lodi che noi incontriam nel divino Poema, Dante non le avrebbe versate con tanta abbondanza, se la sua sventura non era che lo rendea bisognevole di soccorso e d'asilo, così la necessità può assai cose scusare nel Monti: che ambedue consacrarono

1) *Dante et les origines ecc.*, Paris, 1854, vol. I, pp. 211, 222.
2) Cfr. *Giorn. stor.*, XXXIX, p. 354, n. 4.

dei loro voti gran parte ad un imperatore, da lui dimandando la rigenerazione d'Italia.... che ambedue furon Guelfi in gioventù, Ghibellini nella peregrinazione.... ambedue con eguale vivezza sentirono, in mezzo a moti di rabbia e di dispetto, i dolci affetti di gratitudine, di amicizia, di amore, e li ritrassero con delicata energia » [1].

Il fatto è che l'età era così ferma nel ritenere il suo » poeta per lo meno uguale a Dante, che non attese nemmeno la morte di lui per tributargli tale encomio.

Più d'Alighieri d'esser grande avvampa,

diceva di lui, in una satira astiosa del 1805, Giuseppe Lattanzi. E può darsi che a tanto giungesse l'ambizione del Monti: certo è ancora che qualche anno prima il Manzoni appunto aveva cantato di lui:

Tu il gran cantor di Beatrice aggiungi
E l'avanzi talor [2].

Molti anni più tardi, ma tuttora vivo il Monti, M. Fr. Villardi, dopo averlo invocato come

Ingegno creator, luce sovrana
Delle italiche muse, e di Sofia,

1) *Opere di A. M.*, Firenze, 1824, vol. III, p. 95. — Conchiude tuttavia il Tommaseo dicendo che tra il carattere politico e letterario di Dante e quello del Monti corre una distanza infinita. Quanto al secondo emistichio del verso manzoniano così si esprime: « Se quest'anima candidissima affermò che la natura aveva donato al Monti il canto di « Virgilio, lo affermò perchè lo credette. Noi nol crediamo ». — Del « canto di Virgilio » si toccherà più avanti: qui noteremo solo che, a rigor di termini, non è già il Manzoni che faccia per conto proprio questa affermazione e le altre comprese nell'epigramma. Egli afferma che l'età del Monti affermava queste cose di lui. Suoi personali sono soltanto i concetti espressi nel terzo verso, e nella prima parte del quarto. Non è questione di parole: è anzi il nocciolo della questione che ci occupa.

2) *Trionfo della libertà*. — Lo Stampa (II, 25), dopo aver riportato questo passo, insieme all'epigramma in questione, soggiunge: « *tale fu sempre* il giudizio del M. sul « Monti » (il corsivo è dello S.). Il Bonghi (*Nuova Antol.*, 1885, II, p. 110) ci informa che « non rifiniva di lodare e di citarne i versi ». Nelle poche lettere che di lui si hanno dirette al Monti parla delle « infinite bellezze » dei suoi versi, versi « perfetti », e « tanto superiori ai tempi, tanto vicini all'antica perfezione dell' arte »; « meravigliosa » gli sembra la versione dell'Iliade (*Epist.* I, 49, 83). Se, nel manoscritto del *Trionfo della libertà*, alle parole « il più gran poeta dei nostri tempi », come lo aveva chiamato citandone un verso, sostituì più tardi: « un gran poeta », fu probabilmente perchè nel frattempo aveva avuto notizia del Goethe.

e aver magnificato il *suo* gran core, così lo apostrofa:

. . . . sei quel grande
Avvivator dell'Alighier tremendo....
Pur, se dirlo mi lece, in alcun loco,
Trattando l'aere con l'eterne penne,
Più sublime di lui t'ergesti a volo....
Allorchè l'Alighier, fatto profeta,
Disse che *dietro a lui con miglior voci*
Si chiamerà perchè Cirra risponda.
Te certo disegnò, se il ver non mente [1].

Tra le poesie di Giov. Zuccala, uscite a Bergamo nel 1827, cioè un anno avanti la morte del Monti, c'è un'ode a lui dedicata che si intitola *L'apoteosi*. Al poeta par di vedere il cantore di Basville levarsi in alto, mentre gli muovono incontro Dante, Omero e Virgilio. Il Toscano gli porge la cetra, il Greco lo ricinge d'alloro, e il Latino

Io fui, grida, che il nettare
In quel labbro versai tenero ancora:
Io che posi l'armonica
Grazia ne' carmi suoi, che si l'onora:
Io che informai lo spirito
A peregrina in terra aurea Beltà....

Dopo queste parole che sono, come si vede, un'amplificazione anticipata della frase manzoniana (« del suo duca il canto ») [2], Virgilio se lo stringe al seno con paterna tenerezza, e Dante a ciò sorride dolcemente.

Nelle molte scritture in prosa e in verso a cui la sua morte diede occasione, il concetto medesimo è variamente ripetuto:

1) *Al cav. V. Monti, Epist. V* del P. M. Fr. Villardi, S. Daniele del Friuli, 1828.

2) Quando il Manzoni la dettò, era forse nel suo pensiero la quartina, ben più iperbolica, dal Voltaire indirizzata all'abate Bettinelli:

Compatriote de Virgile,
Et son secrétaire aujourd'hui,
C'est à vous d'écrire sous lui.
Vous en avez l'âme et le style.

« La tomba di Dante s'è schiusa un' altra volta » — « il secondo Alighieri » — « il Dante del secolo XVIII non è più » — « onorate le ceneri dell'altissimo Poeta »

. . . . . Dante, che surto dal sepolcro aperto,
Cede all'Alunno la metà del serto [1].

Tutto ciò disse al suo poeta l'età che fu sua, e glielo disse, o meglio glielo ripetè, *in pianto* sulla sua tomba. Anche questo particolare che il Manzoni aggiunge all'elogio e che può sembrare una frase di circostanza, « un mero di più, un ornamento poetico », per dirla col podestà, ha ragione di fatto; ed anche qui egli esprime ad un tempo il suo sentimento e quello dell'epoca sua. Per quanto possa ora apparire in contrario — giacchè il Monti uomo venne travolto nel giudizio (vedremo tra poco quanto discutibile) che i posteri diedero sul Monti scrittore e cittadino — è pur vero che egli fu molto amato, amato anche da quelli, — ed erano certo la grande maggioranza — che non erano in grado d'apprezzarne i meriti letterari. Le ire e gli odî di cui fu fatto segno da parte di qualche illustre non provano nulla in contrario, ed anzi potrebbero forse valere come una prova di quell'intenso e generale affetto. Vi sono argomenti per credere che ai furori del Foscolo contro di lui non fosse estranea la gelosia — se non si vuol dire l'invidia — destata dalla simpatia che il Monti largamente raccoglieva nel così detto gran pubblico.

Appunto nella *Vita* del Foscolo, Giuseppe Pecchio ebbe a descrivere l'entusiasmo che il Monti destava ne' giovani studenti, i quali — egli dice — prendevan d'assalto la sala, irruendo nelle porte e scavalcando le finestre, un pezzo prima ch' egli apparisse.

« Quando egli — prosegue il Pecchio — dopo averci parlato dell'amore di Dante per la patria e per la libertà, delle sue sciagure, del suo

1) *L'Eco*, l. cit. e 13 ott. 1828 — Maffei, *Op. cit.* — Iscrizione sulla tomba del M. — Dom. Biorci, *Fasti di Milano dell'anno 1828*, Milano, 1828, p. 84.

quadrilustre esilio, si metteva a declamare, con quella voce profonda e sonora, l'apostrofe di quel fiero poeta all'Italia: *Ahi serva Italia*, ecc., tuoni d'applausi scoppiavan nella sala; a molti di noi cadevano le lacrime giù per le guance; e allo scendere dalla cattedra tutti volevano salutare il degno interprete di quel divino poema, e fra le acclamazioni lo conducevano fino a casa ». — « I versi di Virgilio e di Dante — ci confermano altri — usciano dalla sua bocca quasi trasfigurati in un sentimento più forte o più caro, e sembrava per così dire che allora per la prima volta si udisse il vero pianto di Didone, la vera angoscia del conte Ugolino [1]).... avresti detto che il grande Italiano usciva dal sepolcro per ricantare i suoi fieri versi ad una generazione più corrotta e più debole » [2]).

Qual meraviglia che l'età la quale vide e udì Vincenzo Monti si sia avvezzata ad accoppiarne il nome e il ricordo con quello dei due grandi di cui era così solenne interprete e di cui egli stesso si compiaceva di professarsi seguace? [3]).

Ma, per tornare alle ire e agli odî di cui sopra si diceva, fa ben significante contrasto con essi l'affetto tenero e immutato che al Monti consacrò colui appunto che tanto e in tante maniere dissentiva da lui; colui che era tutto d'un pezzo in politica e in religione, che s'era mantenuto vergine d'encomio e d'oltraggio davanti al nume dell'epoca, e che sulle rovine del classicismo, — di cui il Monti fu l'ultimo e più grande campione — aveva gettato le basi d'una scuola nuova [4]). Ma una cosa era comune e serviva di valido legame a questi due uomini cui tante altre tendevano a separare: la bontà grande dell'animo. « Figlio — allo Zaiotti diceva Vincenzo Monti dal suo letto di morte — « tu mi conosci; affido a te la mia memoria; scrivi tu l'articolo necrologico che si vorrà pur avere ».

1) P. Zaiotti, nella *Necrologia* del Monti pubblicata nella *Biblioteca italiana*.

2) *L'Eco* del 27 ott. 1828.

3) « Un seguace di Virgilio e di Dante » si chiama in una lettera del 24 ott. 1796 citata dal Cantù, *Op. cit.*, p. 117.

4) Le divergenze tra i due erano tante e tanto profonde, che dovevano riflettersi e si riflessero infatti ne' giudizi che la critica diede di loro. Giustamente rilevò lo Zumbini come « quelli che giudicarono con troppa severità del Manzoni sono appunto « quelli che levarono troppo alto il Monti » (*Di due poemi del Monti*, in *Nuova Ant.*, 1 apr. 1884, p. 401).

— poi, con un mesto sorriso: « di' che il mio cuore era buono, e mi basta: io sono già disingannato del resto » [1]. E lo Zaiotti dettò poi il noto articolo nella *Biblioteca Italiana*, in cui l'animo generoso del poeta è ritratto a un tempo coll'entusiasmo del discepolo e colla fedeltà dello storico. In esso rivive l'uomo a cui il mendico non ricorreva mai invano, che, esule a Parigi, lottò colla più squallida miseria, « sdegnoso d'ogni straniera pietà » e che — particolare minuto, se vuolsi, ma pur eloquente — depose il disegno da lungo vagheggiato di tradurre l'Odissea, « perchè forse avrebbe potuto increscere al buon « Pindemonte ». Questo è l'uomo a cui il Manzoni, ancor giovinetto, votava la « vera e forte amicizia » [2] che doveva cessar solo colla vita dell'amico, dopo un quarto di secolo; amicizia rinsaldata da consigli preziosi e da paterni ammonimenti — non nel campo della poesia solamente — da parte del Monti [3] e che gli facevano scrivere:

« il mio cuore è pieno per te della più particolare tenerezza.... i tuoi modi cortesi, la tua bontà, tanto cara in quei pochissimi, cui il sentimento naturale e la pubblica opinione fa superiori agli altri, non usciranno mai dal mio cuore » [4].

Parole che suonano come l'eco di queste altre, dettate da Giulia Beccaria:

« Che gli altri pronunzino il vostro nome con ammirazione, e con sentimento di nazionale orgoglio; per me, esso non esce dalle mie labbra, che dopo esser passato sul mio cuore » [5].

1) *L'Eco* del 13 ott. 1828. — L'articolista espressamente dichiara d'esser stato presente alla scena.

2) *Epist.*, I, 4 (lettera ad Andr. Mustoxidi).

3) Il futuro autore degli Inni Sacri fu preso per qualche tempo dalla passione del giuoco. Una sera, mentre sedeva alla *roulette* nel Ridotto del teatro della Scala, sente una mano posarsi sulla sua spalla; si volge e vede il Monti che in tono grave gli dice: « Vogliamo fare de' bei versi, se continuate a questo modo! » Il Manzoni lasciò subito, e per sempre, il giuoco (Stampa, I, 27).

4) *Epist.*, I, 12, 48.

5) *Epist.*, I, 13 — Sono dunque affatto contrarie al vero certe asserzioni che si ripetono in molte biografie del Manzoni: che nel passo dell'*Imbonati*:

Il fatto è che i giornali del tempo — e, in simili circostanze almeno, i giornali son davvero gli interpreti della pubblica opinione — sono concordi nell'attestare il dolore con cui fu appresa la morte del poeta:

« Morì fra il compianto dell'intera Milano » — « La città nostra pel lungo soggiorno di ben trent'anni erasi avvezzata ad amarlo come suo figlio, e venerava in lui l'alto ingegno accompagnato dall'ingenua bontà » [1].

Ed ora, de' quattro versi del travagliato epigramma uno solo, l'ultimo, rimane in questione. Che l'età in cui fiorì Vincenzo Monti si sia chiamata « sua », che gli abbia riconosciuto il cuore di Dante e il canto di Virgilio e abbia sciolto un' altra volta questa lode sulla sua tomba appena dischiusa, è storicamente vero; ma fu il Manzoni profeta del pari felice come fu storico fedele, allorchè disse che i nipoti avrebbero confermato il giudizio dei padri? Fu questo davvero « il grido dell'età futura »? E se non fu, quale delle due età giudicò rettamente?

La risposta che noi tenteremo di dare riuscirà per avventura anche meno esplicita e convincente di quelle date alle altre questioni; ma in compenso ci porgerà il destro di stendere una pagina curiosa — la sola curiosa, anzi — nella storia della fortuna del poeta ferrarese.

Poichè è certamente curioso che il valore letterario d'uno

— discepolo di tale
Cui mi saria vergogna esser maestro —

egli abbia voluto alludere al Monti (De Gubernatis, *A. Manzoni, studio*, ecc., Firenze, 1879, p. 55) e che contro di lui abbia diretta *L'Ira d'Apollo* (V. Bersezio, *A. Manzoni, studio*, Torino, 1873, pag. 16; cfr. L. Clerici, in *Album d'omaggio*, ecc., p. 43) E neppure è esatto ciò che pur fu asserito (G. Finzi, *Lezioni di lett. ital.*, Torino, 1891, IV, parte I, p. 493) che negli anni seguenti egli continuasse amicizia al Monti solo « alquanto « freddamente », a meno che non si voglia con ciò intendere che, col crescere dell'età, col formarsi di nuove relazioni, e in seguito ai lunghi soggiorni in Francia, l'amicizia abbia perduto alquanto dell'antica espansione. Da due lettere del 1827, l'una del Monti e l'altra del Manzoni (A. Bertoldi e G. Mazzatinti, *Lettere ined. e sparse di V. Monti*, Torino, 1893, vol. II, 435; cfr. 431; *Epist.* I, 351) risulta che questi visitava frequentemente quello, sia in città, sia in campagna.

1) *Nuovo Giornale de' letterati*, Pisa, 1829, N. 44, p. 172; G. A. Maggi, *Intorno alla vita e alle opere del cav. V. Monti*, in *Nuovo Ricoglitore*, ott. 1828. — Dei giornali milanesi già si recarono più saggi.

scrittore — considerato solo come tale, vogliam dire, non come uomo e come cittadino — sia stato argomento, alla distanza di soli cinquant'anni, di giudizi così disparati e, diciam pure, così contradditorî, come avvenne per Vincenzo Monti. I contemporanei suoi lo proclamarono immortale quando ancora era tra loro, e all'immortalità, anzi, all'eternità, lo consacrarono alla sua dipartita [1] — i posteri giunsero a qualificarlo per il primo dei verseggiatori [2]. La *Basvilliana* strappa al Parini il grido famoso: « Costui minaccia sempre di cadere co' voli repentini e sublimi, e sale sempre più alto! » — e fa dire al principe della critica estetica « il Monti ha una mente così arida, così leggiera, così incapace di ogni meditazione! » [3].

La soluzione dello strano contrasto ci sembra felicemente formulata nelle seguenti parole che il Mestica scriveva nel 1882 [4]: « Nell'età posteriore, allorchè preparandosi dalle generazioni novelle la redenzione d'Italia, la fermezza del carattere era più che mai necessaria, anche come poeta egli fu giudicato, più che co' criterî dell'arte, con quelli della politica, e spesso senza riguardo alle circostanze attenuanti, che si possono trarre da un esame imparziale di quelle mutazioni vertiginose, dalle condizioni particolari della sua vita, dal suo sempre vivo sentimento dell'onestà e dal suo amore costante per la grandezza e la gloria d'Italia. Più gli nocque ancora che dal 1815 per una cinquantina d'anni nell'universale si è conosciuta e studiata delle sue poesie una parte soltanto, essendo vietata in Italia dai governi dispotici la ri-

1) « L'immortale cav. Monti », è detto nella prefazione al *Saggio di traduzione dell'Iliade d'Omero del cav. V. M., Ottave*, Verona, 1825. — Nella citata *Necrologia* contenuta nel *Nuovo Giornale de' letterati* (p. 171) si parla della versione dell'Iliade come del lavoro che gli assicurò un « nome eterno ». — Nella pure citata *Scena lirica* di A. Maffei è descritto il suo ingresso nel tempio dell'immortalità.

2) La frase ricorre in più d'un manuale di lettere italiane — in quello che noi avemmo alle mani come studenti nelle scuole medie, per esempio, e a cui non vogliam fare l'onore della citazione.

3) De Sanctis, *Saggi critici*, Napoli, 1869, p. 35.

4) *Op. cit.*, p. 40.

« stampa di quelle che erano più calde di patriottismo. Del « che in una lettera del 18 sett. 1826 si rammaricava egli « stesso, a proposito di una nuova edizione milanese delle sue « poesie, " edizione poverissima (ei diceva), perchè di tutte « quelle che ho scritte dal 1798 al 1816, neppure una sillaba « mi è stato permesso di ristampare, *ed è la parte meno cattiva « delle mie poesie* „ .

Si legga il preambolo alla *Mascheroniana*, si leggano quelle sue parole d'un dialogo inserito nella *Biblioteca italiana* (1816) sulla lingua nostra e la funzione nazionale di essa; si legga specialmente la chiusa della *Prolusione* intitolata « Dell'obbligo « di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze », la quale è di tale ardimento, che « fa davvero meraviglia che « potesse recitarla dalla cattedra un Monti, in uno stato e in « un' università sottoposti a principe straniero » [1]. Negli stessi componimenti da lui dettati al ritorno degli Austriaci — era allora sessantenne e in grandi strettezze pecuniarie — non ismentì

La veneranda maestà del vero,

e si permise di rivolgere raccomandazioni e ammonimenti all'imperatore Francesco I [2].

Pure si formò la leggenda (e che leggenda fosse lo vedremo tra poco) dell'abate, del cittadino e del cavalier Monti; e fu battezzato « un sincero camaleonte [3], un trafficatore « della penna », che fu condotto a scrivere « da un complesso « di sentimenti gretti o personali punto lodevoli » [4]. E le colpe che i censori credevano di dover notare nell'uomo li rendevano

1) R. Fornaciari, *Prose scelte di V. M.*, Firenze, 1896, p. XVIII.

2) Mestica, *Op. cit.*, p. 38. — I componimenti a cui alludiamo sono: *Il Ritorno d'Astrea*, *Il Mistico Omaggio* e *L'Invito a Pallade*.

3) Zendrini, *Della letteratura italiana*. È proprio lo Zendrini che, a proposito del buon abate dantista G. B. Giuliani, ebbe a scrivere: « Si può dire che il cuore di Dante, « la parte migliore e più gentile di quel gran cuore, anche l'ottimo Giuliani la possiede » (*Epistolario*, p. 283). E lo Zendrini era un feticista di Dante!

4) O. Bulle, *Op. cit.*, pp. 57, 97.

di tanto ingiusti anche verso lo scrittore, che il De Sanctis giungeva ad affermare esser stato il Monti « salutato principe del Parnaso *da' suoi partigiani* » [1], salvo poi a ricredersi poco più tardi e a convenire che, tra gli scrittori di quel tempo, chi rendea il carattere nazionale era V. Monti.... divenuto oggi il capro espiatorio di tutti » [2].

Giacchè la resipiscenza dal lungo equivoco non poteva non cominciare. La preconizzava, fin dal 1869, Giosuè Carducci:

« Vincenzo Monti riprenderà il luogo che gli spetta, come a principe dell'arte d'una intera e ingegnosissima generazione, come a prosecutore ed allargatore dell'antica tradizione italiana, come a ravvivatore del sentimento classico nella sua migliore espressione » [3].

E si riconobbe che l'età in cui visse fu veramente « sua » — per ciò che spetta la vita letteraria (nè altrimenti va intesa la frase manzoniana) — giacchè, dopo la pubblicazione dell'Iliade, « V. Monti, vinta finalmente l'invidia, fu acclamato dall'universale principe degl'italiani poeti viventi » [4]. E si ripetè in prosa la frase poetica che gli attribuiva il canto di Virgilio, col chiamarlo « uno dei più delicati artisti che siano stati in tutti i secoli della nostra letteratura » [5]. E si ammise che,

« se non ebbe proprio il cuore di Dante, non ne segue ch'egli non ne avesse nemmeno uno capace di sentire tutto quell'amore all'Italia che il suo labbro esprimeva con tanta eloquenza; anzi, ogni anima gentile si accorge che labbro e cuore diventavano in lui una cosa sola, quando si trattava dell'Italia, la cui storia e il cui nome s'incontrano in ogni suo lavoro, sempre onorati, sempre diletti, sempre santi..... Fu detto essere il Monti dantesco nella sola buccia; ma qui.... è in qualche modo dantesco anche nel midollo » [6].

1) *Op. cit.*, p. 48.
2) *Nuovi saggi critici*, Napoli, 1872, p. 135.
3) *Prefazione* alle *Versioni poetiche di V. M.*, Firenze, 1869.
4) Mestica, *Op. cit.*, p. 37.
5) Zumbini, *Sulle poesie di V. M.*, Firenze, 1886, p. 217.
6) Zumbini, *Op. cit.*, pp. 176, 279.

Non si poteva dir di più o di meglio, per allora. Ma un avvenimento di singolare importanza doveva più tardi riabilitare Vincenzo Monti, scagionandolo dalle più gravi accuse che da tanto tempo pesavano sopra il cittadino e il patriota, e avverando un altro augurio del Carducci. Il quale, discorrendo appunto di queste accuse, aveva scritto, fin dal 1862: « oso credere che il tempo sia venuto per le lettere italiane, che le declamazioni cessino e incominci la critica » [1].

Alludiamo alla pubblicazione dell'intero suo epistolario [2], dal quale luminosamente risulta come affatto ingiusta » sia la formola da oltre mezzo secolo ripetuta dell'abate, del cittadino e del cavalier Monti, e come in lui « il passaggio dall'idea repubblicana all'idea monarchica fosse la natural conclusione di un lento e maturato svolgimento del pensiero politico e del sentimento patriottico » [3].

Vicenda curiosa! La pubblicazione di nuovi documenti, l'indagine e l'esame di notizie e di fatti, il lavoro insomma illuminato e paziente della critica storica diede per la fortuna del Monti risultati contrari a quelli che essa diede per la fama di colui che gli fu così fiero avversario e col quale fu poi le tante volte messo a contrasto, il Foscolo! Si direbbe che il destino abbia voluto continuare oltre la tomba, nella divergenza delle loro fortune, quell'antinomia che divise i due poeti nella vita, rinnovando il caso della pira biforcata

Ov' Eteocle col fratel fu miso.

E invero, la figura tradizionale del Foscolo generoso, indomito, indipendente ha ricevuto un fiero colpo dalle recenti rivelazioni, che ce lo mostrano mutabile negli amori (spesso

1) *Avvertenza* premessa ai *Canti e Poemi di V. Monti*, Firenze, 1862.

2) È la raccolta già citata, che dobbiamo alle cure di A. Bertoldi e G. Mazzatinti.

3) Sono queste le conclusioni a cui viene T. Casini nel suo notevole studio: *Il cittadino V. Monti* (*Nuova Antol.*, 15 giugno 1894, pp. 589 sgg.) condotto in base ai nuovi dati forniti dall'*Epistolario*.

ignobili e rei), ingolfato ne' debiti per soddisfare alla mania d'un lusso smodato, sperperatore della dote della figlia, non schivo dall'accettare vergognosi sussidi pecuniari da mano femminile.

Il Monti ebbe pure le sue debolezze, e furon molte e gravi; ma forse altrettanto scusabili; certo, meno odiose di quelle. La maggiore fra esse ci sembra felicemente descritta insieme e scusata nell'ode che già citammo d'un poeta del suo tempo, Pietro Sterbini. Egli chiama avventurato Omero, perchè a lui fu dato di cantare eroi e imprese della propria terra. Il Monti invece dovette vedere la sua ridotta in tristissimo stato:

Indignato a tal vista, lo straniero
Fè de' suoi carmi oggetto
E un vincitor guerriero:
Non la patria, i suoi fati ebbe a dispetto.
E ahi! quante volte s'arrestò pensoso
Su le armoniche corde,
Chè il suo cor generoso
Al suono della cetra era discorde;
Ma lo agitava un Dio,
Ma di gloria il desio
Lo invase, e lo guidò.

La forma è mediocre, ma i concetti sono veri. È quello che ci auguriamo si possa dire di questo nostro discorso.

Paolo Bellezza.

Sentimento e concetto della natura in Leonardo da Vinci

« il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama; e se tu non la conoscerai, poco o nulla la potrai amare; e se tu l'ami per il bene che t'aspetti da lei, e non per la somma sua virtù, tu fai come 'l cane, che mena la coda, e fa festa, alzandosi verso colui, che li po' dare un osso ».

LEON. DA VINCI, *Tratt. d. pitt.*

CHI o per mera curiosità, o per desìo di sapere, di conoscere un po' addentro lo spirito di Leonardo, si avventura nella vastissima selva de' manoscritti leonardeschi e solitario vi sosta e vi scruta, muove a sè inconsciamente la domanda: Per qual miracolo fu conceduta ad un uomo solo la visione netta, la percezione luminosa, ampia, profonda e completa d'ogni spettacolo naturale? Come mai volle natura, che a capriccio crea e distrugge, amare con amore sì profondo questo suo diletto tra i figli, favellare con lui sempre in colloquio sì intimo, rivelare a lui le leggi sue, i suoi secreti, l'arcano della sua bellezza? Studiando Leonardo e smarrendomi tra' suoi scritti, è accaduto a me pure più volte di gridare al miracolo, di sentire stretti stretti nella mente mia i limiti del conoscibile; con angoscia vera, considerando sempre l'impotenza dell'uomo piccolo di fronte all'uomo grande, raccolsi alcune sparse note sulla natura osservata, intesa da Leonardo, riflessa nell'opera

vasta e frammentaria e qui le offro all'amico illustre che l'Italia festeggia e onora [1].

Era tra la natura e Leonardo reciproca corrispondenza d'affetti e di sentimenti, e se la Dea solenne si compiacque di largire beni e favori all'artista scienziato, foggiato da lei con mirabile perfezione, Leonardo mostrossi alla natura in ogni tempo gratissimo, ebbe per lei una venerazione senza pari; nell'amare,

1) Aggiungo qui in nota l'indicazione di alcuni scritti trascelti nel campo vasto della letteratura leonardesca e consultati nell'indagine mia brevissima, che da altri potrà essere ripresa e svolta con quella larghezza di esposizione sventuratamente non permessa a me, costretto a condensare in poche pagine la materia di un volume. — La fonte provvida e più limpida all'intendimento del pensiero di Leonardo ci è offerta, nessun l'ignora, dal complesso de' manoscritti dati omai in gran parte in luce per cura dell'Accademia de' Lincei e di alcuni volonterosi e valenti. Da Innsbruck dove vivo e insegno e dove miseramente scarseggiano i libri, movendomi or qua, or là potei consultare, non senza stento e fatica, i fascicoli finora a stampa del *Codice Atlantico*, Roma-Milano, 1891-1902, inoltre: *Les manuscrits de L. d. V. de la Biblioth. royale de Windsor* (ed. T. Sabachnikoff e G. Piumati), Paris, 1898-1901 (dell'*Anatomia*); *L. d. V. Notes et dessins sur la Génération et le Mécanisme des fonctions intimes* (ed. E. Rouveyrel, Paris, 1901; *L. d. V. Il codice del volo degli uccelli ed altre materie* (ed. Sabachnikoff e Piumati), Parigi, 1893; *L. d. V. Feuillets inédits, reproduits d'après les originaux conservés à la Bibl. d. chât. de Windsor*, Paris, 1901 (il Frizzoni ne dava notizia nella *Zeitsch. f. bild. Kunst*, 1890, p. 245; vedi pure i disegni leonardeschi della Bibl. del Re a Torino, riprodotti nel 1888 da P. Carlevaris); *Les manuscrits de L. d. V. de la Biblioth. de l'Institut* (ed. C. Ravaisson-Mollien), Paris, 1880-1891, 6 vol.; *Il codice di L. d. V. nella Bibl. del principe Trivulzio* (ed. L. Beltrami), Milano, 1892; *The literary works of L. d. V. comp. a. ed. from the origin. Manusc.* by J. P. Richter, London, 1883 (ricca ed utilissima raccolta, non abbastanza pregiata da' critici, sempre intenti a rilevare nel gran corpo dell'opera le inesatte interpretazioni della difficile scrittura leonardesca; — il lavoro del Richter facilitò al Solmi la scelta: *L. d. V. Frammenti letter. e filos. Favole, Allegorie, Pensieri, Paesi, Figure, Profezie, Facezie*, Firenze, Barbèra, 1899, preceduta da una buona prefazione); *L. d. V. Das Buch von der Malerei nach dem Codex Vatic. 1270*, herausg. übers. u. erläut. v. H. Ludwig, Wien, 1882 (vol. 15-18 delle *Quellenschr. f. Kunstgesch.*; tra le varie recensioni all'ediz. del Ludwig ch'è ancor sempre la migliore del trattato famoso, rammento quella di C. Winterberg nell'*Jahrb. f. d. k. preuss. Kunstsamml.*, VII, 172 sgg., perchè, malgrado la confessione esplicita (p. 192): « Verfasser... hat sich nicht « die Aufgabe gestellt ein wissenschaftliches Sündenregister Leonardo's zu verzeich- « nen », si risolve in un vero e minuto « Sündenregister », in una critica dotta, eppur meschina delle leggi ottiche esposte da Leonardo con poca o nessuna novità, con minor senno ed acume di Newton e di Huyghens). Inedito tuttora è il trattato di Leonardo sul moto dell'acque posseduto da Lord Leicester a Holkham Hall. — Pei confronti coll'opere di Leon Battista Alberti mi giovai dell'ediz. delle *Op. volg.* di Firenze, 1843-49 e della *Vita di L. B. A.* del Mancini, Firenze, 1891. — Le *Ricerche intorno a L. d. V.* dell'Uzielli, Firenze, 1872; Roma, 1884; Torino, 1896 (ristampa assai ampliata della 1ª Serie — veggasi pure la monogr. dell'Uzielli, *Paolo dal Pozzo Toscanelli*, Roma, 1894) che ognun mette a profitto ci offrono in tropp'ampia cornice documenti preziosi; altre buone notizie trovi nei saggi di G. B. de Toni, *Frammenti Vinciani*, Venezia, 1896; Padova, 1900; di nessuna novità e assai prolissa è la 1ª parte di un lavoro di N. Smiraglia Scognamiglio, *Ricerche e documenti sulla giovinezza di L. d. V.* (1452-1482), Napoli, 1900, che veramente non dovrebb'essere continuato. — Tra le biografie che, con dubbio profitto, crescon di numero coll'avanzar degli anni, ricorderò qui quella ancor frammentaria, ma

nel comprendere la natura restrinse egli, l'uomo di universale sapere, il suo unico vangelo. Vangelo che non comportava nessun cieco arrendimento ad un voler supremo, che non immiseriva ed annichiliva la ragione di fronte a' fenomeni delle create cose, ma che spingeva all'investigazione incessante, che voleva sviluppata, non repressa mai, nell' uomo l'attività sua individuale, che ammoniva non potersi amare veramente senza conoscere la cosa amata, doversi ritener sempre essere l'amore

accurata assai, di P. Müller-Walde, *L. d. V. Lebensskizze und Forschungen über sein Verhältniss zur florent. Kunst*, München, 1889-90; l'acuto e bello studio psicologico di G. Séailles, *L. d. V. l'artiste et le savant*, Paris, 1893 (inspirò alcune pagine al *Quattrocento* di Ph. Monnier, Paris, 1901); l'opera del Müntz, *L. d. V., sa vie, son génie, son œuvre*; il *Leonardo* del Solmi, Firenze, 1900 (di 239 pp., fa parte della Collez. Pantheon) che in piccola mole occulta grande erudizione, lo studio più completo che noi possediamo sulla vita e sul pensiero di Leonardo, benchè la parte artistica troppo dipenda dal giudizio del Müntz; un recente volume russo di A. L. Volynski, *L. d. V.*, S. Pietroburgo, 1900, è per me, assai mi duole, lettera morta. — Ricorderò ancora fra gli studi dedicati a Leonardo quello acuto e spiritoso di Camillo Boito, *Leonardo, Michelangelo. Andrea Palladio*, Milano, 1883 (*Il pittore ed il suo animo - Lo scultore ed i suoi contrasti*); una bella conferenza (delle migliori fra le innumerevoli tenute) del Panzacchi, *L. d. V.* nella *Vita ital. nel Rinasc.* (1892), Milano, 1899, pp. 309 sgg.; l'articolo di H. Michel, *Le dessin chez L. d. V.* nella *Revue des deux mondes*, 15 genn. 1901; quello di P. Errera, *Art et science chez L. d. V.*, nella *Rev. de l'Univ. de Bruxelles*, nov. 1901. — Sulle peregrinazioni vere e presunte di Leonardo, vedi G. Uzielli, *L. d. V. e le Alpi*, Torino, 1890 (estr. d. *Bollett. d. Club Alpino Ital.*, vol. XXIII, n.° 36); D. W. Freshfield, *The alpine Notes of L. d. V.*, nei *Proceed. of the R. Geogr. Society*, VI, 335 sgg.; le fallaci congetture di J. P. Richter, *L. d. V. in Orient*, nella *Zeitsch. f. bild. Kunst*, XVI, 136 sgg. (ammesse senz'altro dal Müntz, p. 84); L. Beltrami, *L. d. V. negli studi per rendere navigabile l'Adda*, nei *Rend. d. R. Istit. Lomb.*, Ser. 2ª, vol. XXXV, fasc. 2, Milano, 1902, p. 159. — Sul concetto della natura in particolare, per tacere degli studi che versano su Leonardo come cultore di tutte le scienze, vedi un succinto discorso di F. Raab, *L. d. V. als Naturforscher*, Berlin, 1880 (*Samml. gemeinverst. wissensch. Vortr.*); il lavoro di E. Solmi, *Studi sulla filosofia naturale di L. d. V. Gnoseologia e Cosmologia*, Modena, 1898 (estr. d. *Atti d. R. Accad. di Scienze, Lettere ed Arti di Modena*, inspirato, se io non erro, dallo studio del Prantl, *L. d. V. in philosophischer Beziehung.*, nei *Sitzungsber. d. k. bayr. Akad. d. Wissensch.*, München, 1886, pp. 1-26, ma assai più vasto; v'è qua e là sfoggio soverchio di erudizione, ma sempre intelligenza sicura e profonda degli scritti leonardeschi). Ora il Solmi, che ancor promette nel suo *Leon.*, p. 226, una monografia intorno a *L. d. V. nei rapporti coi contemporanei* e che molto e giustamente sa apprezzare la scienza germanica, meriterebbe davvero che dai tedeschi, troppo solleciti talvolta a diffidare dell'erudizione e della coltura dei colleghi italiani, si prendesse un po' in considerazione. Il sig. J. Wolff, p. es., autore di una recente dissertazione, *L. d. V. als Aesthetiker. Versuch einer Darstellung und Beurtheil. der Kunsttheorie auf Grund seines « Trattato della pittura »*, ch'egli chiama: *Ein Beitrag zur Geschichte der Aesthetik*, Strassburg, 1901, ripete cose assai note, ignora affatto le indagini del Solmi e le osservazioni sull'estetica leonardesca nell'attraente discorso di L. Ferri, *L. d. V. e la filosofia dell'arte*, Torino, 1871 (estr. dall'*Arte in Italia*). Il Wolff ci insegna a p. 26 che la concezione naturale (« Weltanschauung ») di Leonardo altro non è che « ein sensualistischer Realismus mit ästhetisch- religiöser Tendenz abgestimmt auf einen « kraftvollen Eudämonismus ». (Se sia a stampa una conf. di G. Séailles, *L'esthétique de L. d. V.*, tenuta nel 1894 a Parigi nella *Société d'études italiennes*, non so dire).

tanto più fervido quanto più certa era la cognizione. Per eccezionale virtù, il godimento ingenuo della natura, la partecipazione diretta de' sensi alle bellezze naturali, l'emozione del cuore erano in Leonardo simultanee collo stimolo puramente intellettuale di scoprire e chiarire l'intreccio di ragioni intime d'ogni cosa creata. L'ammirazione non sapeva scompagnarsi mai dal bisogno d'indagine e di studio. Arte e scienza si compenetrano quindi a vicenda. Nè mai l'artista smentisce lo scienziato, nè lo scienziato similmente smentisce l'artista.

***

Noi non ci illuderemo più di trovare solo nei moderni, negli eredi dello spirito infermiccio e sensibilissimo di Giangiacomo Rousseau, il sentimento della natura esteriore, concessione provvida del cielo per tante doti venute a mancare. È nel Petrarca già gran parte della grande sinfonia alla natura che i Wertheristi, i Byronisti, i romantici e sognatori tutti con armonie consonanti e discordanti hanno intonata. Nè la voce del Petrarca a' tempi suoi, quando il Boccaccio poetava d'amore nel « Ninfale », era isolata, nè il tenero, delicato e afflitto poeta che metteva e trovava nella natura gli affetti suoi più intimi mancava di precursori. I contemporanei di Leonardo, umanisti, poeti, artisti e semplici mortali, sentivano la natura più vivamente assai de' cinquecentisti nel secolo inoltrato. Quando il Boiardo esce dal mondo di convenzione in cui le Egloghe e pastorali lo ritengono sente commuoversi il cuore, sensibile, delicato contemplando le vaghezze di natura ne' ridenti mattini. Per le fiorite piagge corron i « bei rivi e snelli », coronasi l'aurora di rose e di giacinti, vede sul colle all'intorno tutta tremolar di splendore » la marina, confida alle selve, alle stelle, alla splendida luna le sue doglie. È leggenda che Leonardo giovanissimo passasse qualche tempo in casa del

Magnifico. La Musa del prence che resse e tiranneggiò Firenze piegavasi molle e dolce, quanto la Musa del Pontano e del Sannazzaro, agli incanti della natura; nell'idillica pace scordava il cieco desio, le voglie ingorde, le amarezze e turbolenze. La lira vibrava accenti virgiliani. Il sole che all'occidente inclina e l'odorose selve, gli augelletti che d'amor si lagnano, il rivolo che l'erba intorno bagna, il verde praticel pien de' bei fiori porgevano conforto, letizia, dolce emozione e materia di verso. Pittori e poeti s'ispirano a vicenda e gareggiano nel riprodurre con vivacità e freschezza gli aspetti di natura. Con voluttuosità vera il Poliziano gusta e pregusta il piacer della vita, dolce, sicura, lontana da' negozi, nei campi, nelle selve, « alla frescura « delli verdi arbuscelli »; sente l'alito vivificatore di natura, ritrae nelle « Stanze » il rifiorire e rinverdire di primavera, vede « la valle, e 'l colle e l'aer puro | , l'erba e' fior, l'acqua viva « chiara e ghiaccia », ode « gli augei svernar, rimbombar « l'onde, e dolce al vento mormorar le fronde ». E le fronde, le gemme, i mirti, i fiori, le ombre de' pini perdute tra le chiome dell'erba, il tappeto di verdura che compete di splendore col cielo, gli uccelli che cantano sulle cime, i ruscelletti argentei che si svolgono a spire rumoreggiando tra l'erbe, danno ristoro a Leon Battista Alberti, fratello nello spirito a Leonardo da Vinci, come Leonardo « scrutator assiduus » de' misteri della natura, come Leonardo di meravigliosa prontezza e costanza di osservazione, convinto non esservi salute per l'artista fuori della conoscenza diretta e dello studio perseverante della natura. Di lui medesimo diceva che, ammalato, ameni luoghi, gemme e fiori vedendo, era restituito a sanità. Per Michelangelo invece che il mondo, l'arte, la vita tutta deriva dall'eroica anima sua, la natura esteriore è spettacolo muto; il suo campo d'investigazione è l'uomo; fuor di lui, centro e compendio dell'universo, ogni cosa è disanimata, spoglia di bellezza; i dolci colli in patria, le città e terre d'Italia dove

andò ramingo, soggiogato sempre dalla sua visione interiore, nulla gli suggeriscono; solo nell' età cadente svegliasi in lui l'anima idillica sopita, dice di trovar pace solo nei boschi. Il suo Paradiso terrestre non fiorisce ed olezza come il Paradiso terrestre, la sommità del dilettoso colle di Dante; è uno squallido deserto pietroso.

A Leonardo fanciullo rideva la vergine natura, lieta e paga della meravigliosa creazione sua. Quante volte avrà Leonardo girato lo sguardo commosso alle colline, ai piani verdeggianti, ai monti che facevan corona al suo bell'ovile e cercato nella natura esteriore una confidente intima al mondo d'affetti che si agitava in lui! Le prime rimembranze lasciano nell'animo solco profondo e duraturo. Scrisse Leonardo, lui che ogni osservazione e ricordo alla carta affidava, le prime impressioni avute, contemplando la terra e il cielo nella sua bella Toscana? Fra i primissimi ricordi dell'infanzia egli unicamente si nota come gli apparisse in sogno nella culla un nibbio e gli aprisse la bocca colla sua coda e lo percotesse con tal coda entro alle labbra. Lo scriver sì distintamente del nibbio, dirà poi, par debba essere mio destino. — Il sentimento della natura varia col proceder degli anni: in alcuni si ammorza, si acuisce in altri; sfuggono a noi le variazioni e gradazioni di sentimento in Leonardo, sfuggono i lenti, i rapidi trapassi e svolgimenti in quella sua grand'anima aperta sempre ad ogni emozione. Nell' opere d'arte e di scienza quali e quante a noi pervennero, Leonardo ci appare nella piena maturità del genio. Con certezza, perchè così è nel corso universale di natura, possiamo dire che la facoltà affettiva in Leonardo andò decrescendo a misura che la potenza intellettiva, per l'abito del pensiero e l'esperienze accumulate, si rafforzava e diveniva predominante; l'emozione artistica era affievolita dalla ricerca e dall'analisi scientifica. Ma non si ripeta che il culto della natura in Leonardo procede unicamente dall'intelletto e nessuna parte v'ebbe il cuore. Sotto

il travaglio del pensiero che indaga le leggi, gli effetti, i fenomeni di natura vedete ben sovente il piacere ingenuo, il godimento spontaneo, incondizionato, sentite il palpito del cuore d'artista. Come figlio che alla madre benigna e pia si stringe, scordando ogni amarezza e dolore, Leonardo stringevasi dolcemente e teneramente alla gran madre natura. In que' suoi meravigliosissimi trattati e zibaldoni di materia scientifica rivela sovente il piacere ch' egli prova osservando le bellezze e gli incanti di natura, esalta l'arte sua prediletta, anche perch'essa concede agli uomini di fruire in ogni tempo di tutti i piaceri e benefici di natura; il pittore, nel freddo e rigido verno, pone innanzi paesi dipinti ed altri ne' quali tu abbi ricevuto « li tuoi « piaceri appresso a qualche fonte, tu possi rivedere te, amante con la tua amata nelli fioriti prati, sotto le dolci ombre « delle verdeggianti piante ». Com' egli gioisce che la pittura, figlia legittima della natura, possa sola ritrarre la visione completa delle cose, la « naturale bellezza del mondo », i « lochi campestri » e monti e valli, e l'occhio del pittore riceva « le spetie de li allegri siti », vegga « l'ombrose valli rigate « dallo scherzare delli serpeggianti fiumi », « li varj fiori « che con loro colori fanno armonia all'occhio »! Trova i vezzeggiativi più dolci per descrivere quanto più lo allieta nella natura che lo circonda; talvolta lascia l' abituale concisione e spigliatezza, cede al sentimento che lo scalda e prodiga gli attributi agli ammirati oggetti di natura. La virtù ch'egli, con concetto già caro ai poeti del dolce stil nuovo, dice abitare in cor gentile, gli rammenta la stabil dimora degli uccelli « nelle « verdi selve sopra i fioriti rami ». Riproduce ne' dipinti con singolare amore i rivi serpeggianti « entro i quali l'acqua « compie il suo eterno gioco »; di fiori cosparge le tele; ai fiori, alle foglie, alle spighe, alle piante, coltivate dagli uomini, o cresciute libere sotto libero cielo, egli, gentile e delicato spirito, ha trovato, meglio assai de' Giotteschi, de' Fiamminghi,

degli Umbri la loro anima vera e in essa si addentra ed essa ritrae spirante e viva nel corpo vegetale che l'involge [1].

Ha il sentimento dell'uomo sano che non turba e non offusca mai la visione limpida delle cose, che non geme dinanzi al disfarsi ed al perire continuo di quanto natura ha creato. Vita contemplativa e vita attiva, sentimento e ragione non lottano, non contrastano in lui; s'egli canta il « beatus ille » non è per versar lacrime mai; nella solitudine si ritempra, acquista novelle forze per nuovi studi, ricerca con amore infinito le ragioni intime d'ogni manifestazione naturale. Egli ha tutta sentita la poesia della vita de' campi, fuor degli intrighi e de' rumori del mondo; di questa poesia gli schizzi e disegni suoi sono tutti penetrati; il paesaggio, trascuratissimo nel basso Rinascimento, ha per lui vita quanto la figura umana; all'artista che con coscienza e veracità vuol rappresentarlo, detta innumerevoli precetti che regolano l'avvicendarsi della luce e dell'ombra, il variare dei colori col variare delle distanze, gli effetti dell'aria interposta; ammaestra sulla struttura delle piante, più vigorose e spesse di rami alle falde de' monti che sulle cime, sull'azzurro più bello che assumono i paesi quando li illumina il sole a mezzodì, sull' efficacia maggiore della figurazione loro quando le nubi velano alquanto la fulgida luce del sole, e non v' è particolare insignificante e fuggevole che non colpisca lo sguardo del sommo, non v' è cosa nella natura vegetale ed animale ch' egli non faccia oggetto d'osservazione e di studio. Così potè avvenire che il lavorio dell'intelletto incessante in questo meravigliosissimo pensatore e rifacitore di natura non distruggesse mai l'operazione immediata, istintiva della fantasia e del cuore, ma la completasse e purgasse quindi il sentimento d'ogni vaga indeterminatezza.

1) Vedi particolarmente: L. D. V., *Croquis et dessins de botanique. Arbres, feuilles, fleurs, fruits, herbes. Feuillets inéd. reprod. d'apr. les orig. de Windsor*, n.° 2, 3, 4, 9, ecc. Dovremo giungere fino a Ruysdael per trovare tanta finezza e delicatezza e poesia di disegno.

Quanta amorosa partecipazione alla natura esteriore in quel brevissimo apologo dove narra del giglio posto sulla riva del Ticino e trascinato poi dalla corrente! quanta ancora nelle favole dove ad ogni inanimata cosa infonde anima e vita! Lo movevano a sdegno gli uomini prevaricatori delle leggi di natura, devastatori delle naturali bellezze. L'uomo in genere ha pravi, crudeli istinti. Per costui, dice Leonardo, infiniti animali perderanno la vita. Per la cupidigia sua rimarran deserte le gran selve delle lor piante abbattute dalle membra fiere.

⁂

Goethe soleva dire non poter vedere la natura con occhi sì grandi come la vedeva Michelangelo. Assai più comprensibile e chiaro era a lui Leonardo che non concepiva con titanesco slancio fuor del naturale e a Leonardo, dietro la scorta del Bossi, dedicò un attento studio, pur non conoscendo che in minima parte il mondo vastissimo veduto e riprodotto negli scritti leonardeschi. Con quella concretezza che ci fa sovvenire di Dante, Leonardo chiama il senso « offiziale dell'anima », e l'idea « overo imaginativa », « timone e briglia de' sensi ». La percezione immediata è quindi, secondo il concetto tradizionale ammesso, affare de' sensi; alla sensazione vogliosi ricondurre in ultima analisi le arti e le scienze. Un mondo di fantasia fuor del vero, fuor della visione reale, un mondo astratto è larva, è chimera, buona per gli sfaccendati sognatori; entro il reale ed il percettibile è tutta la vita. Aprite bene gli occhi, girateli instancabili sugli spettacoli di natura; solo quando la visione vostra è esatta e completa provatevi a riprodurla. Prodigiosi occhi doveva avere Leonardo per vedere così meravigliosamente bene tante cose. Dicono ch'ei fosse miope e potrebb'essere che una miopia stabile e progressiva influisse sulla particolar forma di certi suoi precetti d'ottica, potrebb'essere

che Leonardo fosse per natura disposto unicamente all'investigazione minuta di cose vicine e non lontane [1]. Comunque, di eccezionale potenza visiva, Leonardo possedeva come pochi il secreto di *saper vedere*; gli occhi suoi erano specchio di tutta l'universale bellezza; e natura, docile e arrendevole, veniva così ineffabilmente a restringersi e a dare spettacolo di sè entro quelle luminose pupille. Perseverò Leonardo nello studio delle funzioni dell'occhio « finestra dell'umano corpo, per la quale l'anima specula e fruisce la bellezza del mondo ». Il fascino dell'arte è fascino della percepita, perfetta visione. È nell'occhio misteriosa potenza. Leonardo rammenta come « per lo fisso « sguardo » la biscia attraesse a sè, come calamita il ferro, l'usignolo, il quale con lamentevole canto corre alla sua morte ». — « Le pulzelle si dice avere potenza negli occhi d'attrarre a sè l'amore delli omini ».

Tutte le descrizioni e narrazioni e pitture non varranno a supplire l'osservazione diretta, indispensabile all'artista quanto allo scienziato. Ritrarre, equivale vedere, esaminare, toccare con occhi propri fino all'ultima chiarezza. È agevole imaginarsi una battaglia, ma per figurare lo scompiglio de' combattenti, con evidenza piena, Leonardo raffrena l'imaginazione e si reca sul luogo della pugna. Muovesi adunque perpetuamente per osservare perpetuamente. E l'atto della visione si traduce senza più, rapido qual lampo, senza titubanza nessuna, nel disegno, con precisione somma, con linee sì nitide, marcate e sicure, quant'era sicura e limpida l'imagine negli occhi penetrata. Come l'occhio è spiraglio dello spirito, il disegno è spiraglio all'arte, alla scienza di Leonardo ed è dell'occhio l'intelligente, l'ubbidiente e fedelissimo interprete, che ritiene, meglio della parola medesima, ogni apparizione fugace, la vita dell'attimo,

1) Th. v. Frimmel, *L. d. V.'s Auge*, nel *Repert. f. Kunstwiss.*, XV, 287: « Seine « Natur war aufs Erforschen aus der Nähe angelegt ». Vedi dello stesso Frimmel l'opuscolo: *Vom Sehen in der Kunstw.*, Wien, 1897.

che riproduce, istintivamente, la bellezza veduta serbandone il poetico incanto, flessibile ad ogni flessibilità di natura e spezzato com'essa in quadri infiniti.

Leonardo avrebbe vagheggiato a scopo di studi un costante disfacimento e rinnovamento della materia propria, per assumere a volta a volta quella che la natura multiforme, da lui scrutata, sviscerata gli offriva. Con benedettina pazienza e minutissimamente osserva, dimentico di sè, tutti gli aspetti e tutti i fenomeni esteriori; cura le leggi massime che regolano il moto, la vita, la struttura degli individui, delle specie tutte in terra quanto le manifestazioni minime di natura; riferisce con perspicacia sui più leggeri movimenti degli uccelli, sul batter forte o leggero dell'ali cercando il corso del vento, sul furiar delle formiche « su per l'arbore abbattuto dalla scure del rigido villano », sul ritenere la natura del mallo e il tigner dell'olio delle buccioline delle noci, colla precisione medesima ed amorosa partecipazione con cui nota i risultati dell'esperienze più gravi e delle scoperte più ardite. L'osservazione e l'indagine sono agevolate sempre da quella sua fermissima credenza nella preveggente natura, che tutto ordina e tutto dispone in bene. Tanto è dilettevole natura quanto è copiosa nel variare. Non vi sarà mai somiglianza perfetta tra viso e viso, tra pianta e pianta, tra foglia e foglia e così in ogni specie. Segua quindi natura chi vuol ritrarre il variar perenne di natura. « Varia quanto più puoi ». « Guarda e attendi alla varietà de' lineamenti ». Non concentri il pittore, l'artista tutte le sue forze nel solo viso dell'uomo, ma estenda l'osservazione a tutti i fenomeni, studi e riproduca ogni forma, consideri « quanti di-« versi animali e così alberi, e erbe, fiori, varietà di siti mon-« tuosi, piani, fonti, fiumi, città, edifizi pubblici, privati, stru-« menti opportuni all'uso umano, vari abiti e ornamenti ecc. ». E ancora, se dopo infinito studio gli vien fatto di manifestare tutta la sua visione, non s'illuda neppur lontanamente d'inten-

dere, di « potere riversare in sè » tutte le forme e gli infiniti effetti della natura. Per compiuta, perfetta e versatilissima ch'egli abbia resa l'arte sua, la natura lo vincerà eternamente in perfezione; nessuno umano ingegno troverà mai « invenzione più « bella, nè più facile, nè più breve della natura ». Per cammino spedito, senza torcere e deviare e fallar mai natura giunge al suo scopo. È Dio infuso in essa. Ne' corpi degli animali fa le membra atte al moto, vi mette dentro l'anima. Nelle sue invenzioni nulla manca e nulla è superfluo. Non si frange a Leonardo il pensiero allo scoglio del dubbio, non gli si corruga la fronte, nè gli cadono le mani stanche ricercando incontentabile, variando, moltiplicandosi senza fine, per plasmar natura sulla viva natura, ma commosso assiste allo spettacolo maestoso e solenne che d'ogni parte gli si manifesta. « O po« tente e già animato istrumento della artificiosa natura », esclama. « O stupenda necessità, tu costringi colla tua legge ogni effetto, per la più breve via a partecipare della tua « cagione ».

Questo credente nell'onnipossente natura non restava però genuflesso e inerte all' altare dell' idolo. Un desìo di sapere, di tutto riconoscere lo spinge senza posa per gli ardui cammini della scienza; gli è fitto in cuore lo stimolo alla ricerca dell'eterno vero; squarcia audace le tenebre per giungere alla luce. La natura parla sovente un linguaggio arcano, che pochi e solo con infinito stento intendono. Ad ogni voce di natura Leonardo porgerà attento orecchio e saprà svelare ogni mistero. Vi descrive egli medesimo con imaginoso, metaforico stile, e facendo un po' sua certa visione dantesca, questa affannosa ricerca del vero: « tirato dalla mia bramosa voglia, vago di vedere la gran « commistione delle varie e strane forme fatte dalla artifiziosa « natura, ragiratomi alquanto infra gli ombrosi scogli, pervenni « all'entrata d'una gran caverna, dinanzi alla quale, restato al« quanto stupefatto e ignorante di tal cosa, piegato le mie rene

« in arco, e ferma la stanca mano sopra il ginocchio, colla destra « mi feci tenebra alle abbassate e chiuse ciglia; e spesso pie- « gandomi in qua e in là per vedere dentro vi discernessi al- « cuna cosa, e questo vietatomi per la grande oscurità che là « entro era, e stato alquanto, subito si destarono in me due « cose: paura e desiderio: paura per la minacciosa oscura spe- « lonca, desiderio per vedere se là entro fosse alcuna miraco- « losa cosa ». Veramente in questa spelonca dell'universo, con molto stento e molta perseveranza e ben al fondo ficcando lo sguardo alcuna cosa potè discernere Leonardo. Nè mai la sua bramosa voglia fu queta. Per intendere natura, per intendere cioè che cosa è uomo, che cosa è vita, salute, complessione, mantenimento, disfazione ecc. trasmuta natura in continui discorsi. Il bisogno d'indagine è irresistibile, prepotente; la cognizione delle create cose gli par monca in eterno e in eterno si affatica per completarla; attraversa, intento ad esaminare e ponderare ogni cosa, or qua or là volgendosi, con quell'ordine solo che il momentaneo capriccio gli detta, tutti i campi dello scibile; tutte le idee che occuparono il cervello dei contemporanei passano vagliate, rielaborate per la sua mente e danno semi di idee novelle. E fu ventura che l'osservazione poetica dell'artista perfettamente si combaciasse, fosse anzi tutt'una cosa colla osservazione minuta, paziente e vigilata dello scienziato. Il dubbio accresce il desiderio, stimola, acuisce la ricerca, giova a sgombrar l'errore, ad abbattere ogni idea preconcetta. Dubitiamo di ciascuna cosa che passa per i sensi, dice Leonardo; poco acquista quel pittore che non dubita. Sapeva Leonardo, quanto Bacone e Descartes e il nostro Galilei, che moltissimo nello spirito gli rassomiglia, come dal dubbio rampollasse la cognizione vera. Chiama la verità sommo nutrimento degli intelletti fini, cibo e veramente sicura ricchezza dell'anima; gli uomini dotati di ragione e di buon senso dovrebbero nel suo concetto darsi alla ricerca del vero, investigare

la natura che li circonda; è gente poco obbligata alla natura chi sdegna lo studio di natura, è solo « d'accidental » vestita e fu benignità soverchia il concedere agli uomini grossi » quel « bello strumento », quelle tante varietà di « macchina- « menti » che meriterebbero solo gli uomini speculativi; un semplice sacco che empissero e vuotassero bastava.

***

Che i maestri, i consiglieri negli anni teneri in cui lo spirito accoglie più vivace le impressioni, gli amici, i compagni, l'arte e le cognizioni tramandate, le correnti idee del secolo influissero sulle abitudini e tendenze del pensiero e del sentimento di Leonardo è cosa ben naturale. Per solitario che l'uom viva, mai non può sottrarsi all'azione del suo tempo. Maturo di senno Leonardo ebbe però a dirsi: Ho un cervello mio particolare e con questo voglio studiare il mondo e la vita. Fra me e la natura non voglio che nessuno si frapponga. Sprezzo la tradizione ammessa che uccide il pensiero, sprezzo ogni genere di autorità, gli Iddii degli ignoranti. Io non mi faccio « trom- « betto e recitatore dell'altrui opere », uso il mio proprio giudizio ed offro i frutti della mia propria osservazione e meditazione. « Chi disputa allegando l'autorità, non adopera l'ingegno, « ma piuttosto la memoria ». Così a nessuno inchinandosi, cominciò daccapo ogni sorta di ricerche e di esperimenti e die' all'arte incrollabile fondamento scientifico. Con rigorosissimo metodo deduttivo, coll'ausilio delle scienze matematiche a lui familiari, della meccanica in ispecie, facile a distrarsi, ma facile pure a concentrare in un sol punto l'attività sua intensa e di profondissimamente meditare, « cercando con la mente « l'invenzione », portossi instancabile su e giù per infinite specule ad osservare i dolcissimi veri. Non gridò ad ogni vento il risultato delle vaste indagini, come fanno i ricercatori,

gli scopritori ed inventori d'oggidì, solleciti sempre a mendicar ricchezze e fama, ma le affidò alle sue carte impenetrabili, diario meravigliosamente fedele ed esatto del proprio pensiero. Il colloquio tutt'intimo che ha luogo fra lui e natura non l'odon le turbe.

Or non occorre qui accennare, nemmeno di sfuggita, quelle leggi e ragioni di natura che Leonardo potè solo, precorrendo i tempi e le speculazioni filosofiche d'altri sommi, determinare o semplicemente intuire. Dove l'occhio e il pensiero di questo grande si posano, germogliano semi di verità: la legge del minimo sforzo, applicata con meravigliosi effetti dal Galilei e dall'Huyghens, quella della circolazione della materia che negli esseri si rinnova perpetuamente, la funzione biologica del dolore e delle passioni, parecchie leggi di dinamica e di statica, la teoria del moto ondoso del mare, presentimenti di teorie e di scoperte moltissime che ora corrono avvinte ad altri nomi, voglionsi ricondurre in origine alla speculazione di Leonardo; ma forse noi, mossi da soverchio amore e soggiogati dal genio, dall'intuizione possente, veduta più volte la traccia del precursore, ci ostiniamo a vederla dovunque, anche là dove realmente non è.

Se un peso cade, dice Leonardo, cade diritto, per la via più breve, « non va come insensato, prima vagando per diverse linee ». E così dirittissimo, non mai insensato è il cammino di natura, nè operazione naturale alcuna può essere suscettibile di abbreviazione. La natura, nel concetto di Leonardo, ha in sè filosofico intendimento e considera accorta e sottile tutte le qualità delle forme. Non vuole e non disvuole, ma ha tutte prestabilite le necessità causali e quelle segue e quelle impone. Alla causa impulsivamente succede l'effetto. La natura è di essenza divina; vive in lei la ragione della sua legge, è trasfusa in lei necessità, suo cuore, sua maestra, sua tutrice ed inventrice, suo freno e sua regola eterna. Natura crea tutto e a

tutto provvede. Dovunque Leonardo si prova a trarre precetti dalle sue osservazioni ed esperienze, è ricondotto all'immediata provvidenza di natura. Così nell' « Anatomia »: « La pia e « dura madre veste tutti li nervi che si partano dalla nuca »: « la natura fa li denti impenetrabili » e cento e mille volte ancora. Come suo massimo strumento la natura ha creato l'uomo, solo nell' « accidentale » vario degli altri animali, « cosa divina » quindi, ma laddove la natura continuamente produce le specie semplici e non varia le ordinarie specie delle cose da lei create, l'uomo è limitato a produrre infiniti composti coll'aiuto di essa natura e dietro l'esempio e la scorta di essa.

Poichè tutto da natura procede, poichè natura è madre di tutte l'arti e di tutte le scienze, l'uomo che vuol conoscere e sapere deve mettersi con essa in immediato rapporto; la mano direttrice della natura deve sola guidarlo nelle sue indagini. « Fatti discepolo della natura e guarirai d'ogni stoltizia ». E Leonardo è tale discepolo, e tutta la vita e l'arte regola dietro le norme di natura. Per fuggire stoltizia e non fallar mai vorrebbe trattenere l'atomo, il respiro di natura e quello descrivere e riprodurre con ogni scrupolo, vorrebbe copiare o meglio trasfonder viva ogni cosa. Sul cammino dell'indagine sua pone innumerevoli fari che l'illuminino, detta cioè a sè medesimo massime e norme infinite. Dispone natura una cosa in un modo e tu ritrarrai quella cosa perfettamente dietro l'ordine di natura. Così ad esempio Leonardo avverte nell' « Anatomia »: « tu non farai mai se non confusione nella dimostrazione de' « muscoli, se prima non fai una dimostrazione de' muscoli sot- « tili a uso di fila di refe, e così potrai figurare l'un sopra del- « l'altro, come li ha situati la natura ». Scrive un trattato della pittura, e siccome questa regina dell'arti abbraccia l'universo come suo dominio, Leonardo si pone in capo di escogitare l'universo nel suo collegamento di cause e di effetti; studia tutti gli ordigni ed i congegni della gran macchina e li descrive,

non antiveggendo che sotto cotal peso immane di cognizioni l'artista a cui manca la robustissima tempra leonardesca, per necessità inesorabile, piega affranto. Stendere per tutta l'immensa natura un velo immenso e trasparente e stringerlo sì al corpo suo che ne rimanga di tutto l'impronta verace, ecco un audacissimo sogno che solo può capire nella mente di un gigante.

La mano che muove il pennello, è la mano sapientissima, ponderatrice di un Archimede. Nel discepolo del Verrocchio i contemporanei avevano riconosciuto l'ingegno del saggio di Siracusa [1]. E pare davvero che natura abbia a lui concesso quello stromento matematico d'impeccabile precisione che più si confaceva alla misura, all'esatta percezione d'ogni cosa e premutolo nella destra del figlio teneramente e fortemente amato abbia detto: Va e con questo e colla benedizione mia mi conoscerai e mi giudicherai. La scienza vera è adunque per Leonardo solo quella che passa per le dimostrazioni matematiche. « Nobilissima e sopra tutte l'altre utilissima » è « la scienza strumentale over macchinale ». Con essa provando e riprovando, come diceva già Dante, cercando con attenzione e cura mirabili le cause produttrici de' fenomeni, deducendo i fatti dall'esperienza, Leonardo procedeva sicuro, non rimosso nè turbato mai da difficoltà e perigli. I nostri giudizi sono tutti ingannevoli se non li consolida la scienza. Senza conoscere, ogni pratica è vana. Mettete la scienza a capo di tutto, come si mette il capitano a capo de' soldati. « Quelli che s'innamorano di pratica senza scienza, son come 'l nocchiero, ch'entra in naviglio senza timone o bussola ». Esperimentate prima di pronunciarvi su tale o tal altro effetto di natura. Fallace è tutto quanto non passa per l'esperienza. L'esperienza è nel cuor di natura e come non erra natura, non può errare l'esperienza.

1) Detto del cavallo famoso di Leonardo « quem ei perficere non licuit », Pomponio Gaurico nel trattato *De Sculptura* (ed. E. Brockhaus, Leipzig, 1886, p. 250) soggiunge: « nec minus et Archimedaeo ingenio notissimus ».

È essa similmente madre delle scienze e dell'arti. È essa l'unica e pura fonte del sapere. Vi sembra udire il linguaggio di Bacone e di Descartes. Ma Leonardo, che già chiaramente espone i principî della scienza razionale moderna, manda a sprazzi intermittenti i suoi fasci di luce, balza di pensiero in pensiero, scrive denso, conciso, non aggiunge fregi alla nuda verità, non detta discorsi sul Metodo. La natura ammaestra che tutto avviene per gradi successivi, che non s'accede a nessuna sommità senza passar prima per gli stadi inferiori; seguirai la natura quindi con ordine e dal particolare giungendo al generale: « Se « vorrai montare all'altezza d'un edificio, converrassi salire a « grado a grado, altrimenti fia impossibile pervenire alla sua altezza. E così dico a te che la natura ti volge a quest'arte, se « vuoi avere notizia delle forme delle cose comincerai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai « bene nella memoria e nella pratica la prima »

Così Leonardo, misurato, equilibrato sempre in tanto smisurato imprendere, co' procedimenti esperimentali medesimi usati in questa nostra aurea età delle scienze, veniva analizzando la struttura animale e vegetale dell'universo creato, passava dallo studio della configurazione della specie dell'uomo « nella qual si contiene quelli che son quasi di simile spezie, come babbuino, scimia e simili », allo studio del fiore più tenero e più semplice, poi volgevasi al cielo, alle stelle. E se Guglielmo di Humboldt scriveva a Schiller voler lasciare alla sua dipartita poche cose ch'ei non avesse investigate, con più forte ragione Leonardo poteva dire aver egli solo abbracciato coll'amplesso di un titano, studiato e sviscerato tutto quanto rinserra il mondo in sè. Ma nol disse e continuò tacito l'opera sua, tutta a geniali frammenti, esplorò da solo quanto intere Accademie delle Scienze co' loro buoni e cattivi individui esplorano collettivamente oggidì, s'avventurò per campi ignoti e inesplorati fino allora, indagò anche ne' fenomeni estetici e

dello spirito le pretese ragioni fisiche, con gagliardo e sconfinato amore alla natura ed una fiducia in essa che dovè crescere coll'età e col lavoro. Può apparire curioso alquanto a noi, soliti a specializzare ed a prender rifugio in un canto minimo della scienza, perdurandovi saldi e sicuri, perfettamente indifferenti a quanto avviene fuori del nostro piccolissimo mondo scientifico, vedere il pittore della Cena e della Gioconda prender a cuore le più disparate cose, voler sapere ad ogni costo « perchè le « budella ne' vecchi sono forte strette », far l'anatomia di un vecchio spentosi serenamente « per vedere la causa di sì dolce « morte », passare notti intere in compagnia d'uomini squartati e scorticati, imporre a sè medesimo la ricerca più accurata e paziente in mille esperimenti, notarsi per es.: « massima dili- « genzia userai alli nervi reversivi, in tutte lor ramificazioni » ecc., spiegare con osservazioni proprie le cause del solletico, dello sternuto, considerare i moti dell' avambraccio comparativamente nella pronazione e supinazione, i moti tutti del cuore in cui la vita si assomma, « instrumento mirabile invenzionato « dal sommo maestro », studiare il perpetuo rifarsi delle carni degli animali, il morir continuo ed il continuo rinascere, tragittare dal campo anatomico a quello fisiologico, dall' indagine esteriore a quella interiore e destramente e luminosamente esporre le leggi del moto e del calore, le ragioni fisiche, quelle di antropologia, di geologia, di botanica, le leggi di prospettiva, le leggi meccaniche, giovarsi di tutti gli istrumenti e inventarne e comporne dei nuovi per agevolare le ricerche, (« sempre con l' ingegno fabbricava cose nuove », dice l'Anonimo), e non posar mai e non saziarsi di sapere giammai.

Si spaura la mente nostra percorrendo quegli zibaldoni leonardeschi portentosi, usciti or ora dall'oblìo de' secoli, caotici solo in apparenza, perchè tutte le scienze e l'arti vi si riversano e vi si mescolano a capriccio, ma in realtà penetrati di viva luce in tutti i particolari. La scienza che ora adulta si frange

ne' vari intelletti, bambina ancora era concepita intera da Leonardo. E com'è riconoscibile ne' giudizi, arretrati omai, perchè noi ci reputiamo enormemente progrediti, l'emozione di un cuor d'artista, sempre trovi traccie di uno spirito singolare che parve ed era in realtà in opposizione a' suoi tempi e che natura trascelse a suo divinatore. Rammento quanto Leonardo scrisse sulla natura del linguaggio: « Considera bene, mediante il moto della lingua, coll'aiuto delli labbri e denti, la pronunziazione di tutti i nomi delle cose ci son note, e li vocaboli semplici e composti d'un linguaggio provengono alli nostri orecchi, mediante tale istrumento; li quali se tutti li « effetti di natura avessino nome, s'astenderebbono inverso lo infinito, insieme colle infinite cose che sono in atto e che sono in potenzia di natura; e queste non esprimerebbe in un solo linguaggio, anzi in moltissimi, li quali ancora lor s'astendano inverso lo infinito, perchè al continuo si variano di seculo in seculo, e di paese in paese, mediante le mistion de' popoli, che, per guerre, o altri accidenti, al continuo si mistano; e li medesimi linguaggi son sottoposti alla obblivione, e son mortali, come l'altre cose create; e se noi con- « cederemo il nostro mondo essere eterno, noi direm tali linguaggi essere stati, e ancora dover essere d'infinita varietà, mediante l'infiniti secoli, che nello infinito tempo si conten- « gano ». Nè a Leonardo, spinto da insaziabil brama di investigare i misteri di natura, vennero meno le forze audaci finchè in grembo di natura e fuor di patria si spense; nessun istrumento della scienza gettò lungi da sè come impotente; quanto opera la scienza non è indegno mai delle creazioni sublimi di natura. Alle voci che intuonano l'inno alla natura, si mescolano quelle che esaltano la scienza: « O maravigliosa scienza, tu « riservi in vita le caduche bellezze de' mortali, le quali hanno « più permanenza che le opere di natura, le quali al continuo « sono variate dal tempo che le conduce alla debita vec-

chiezza, e tale scienza ha tale proporzione con la divina natura, quale hanno sue opere con quelle di essa natura, e per questo è adorata ».

***

Per vedere e comprendere questo mirabil e svariatissimo spettacolo di natura Leonardo va qua e là peregrinando, non per distrarsi o per sgravarsi da interne cure ed affanni come noi soliam fare. Noi ci provvediamo di imagini, di liriche effusioni, lui si provvedeva di fatti e di esperienze. Ben possiamo credere ch'egli nell'ansia de' suoi vasti disegni anelasse varcare i confini d'Italia, viaggiare per lontane terre e lontani mari, veder tutto l'universo con occhi propri; ai dì nostri coi mezzi di cui può disporre un fortunato figlio d'Albione, Leonardo avrebbe fatto forse il giro del mondo. Fu un bene ancora che la natura l'avesse disposto a minutamente e intensamente analizzare ed investigare entro i limiti del riconoscibile; non aveva ricchezze e viaggiava ne' più dei casi per ragioni d'ufficio, molt'anni in qualità d'ingegnere. Ora è vero ch'egli lasciò alcune note e qualche schizzo sul lontano Oriente; è vero ch'egli tracciò il corso dell'Eufrate e del Tigri e favellò del Sacro Soldano di Babilonia, delle prediche e predizioni di un nuovo profeta ne' paesi remoti, nell'Armenia occidentale, dove per lo straripare d'un fiume moltissimi perirono, restandoci lui con pochi altri « in grande sbigottimento » e descrisse gli incanti dell'isola di Cipro, soggiorno di Venere, che ancora invita « i va« gabondi naviganti a ricrearsi infra le sue fiorite verdure » e i boschi suoi ombrosi e folti; è verissimo che l'osservazione e l'esperienza propria, diretta, importavano a Leonardo incomparabilmente più dell'osservazione ed esperienza altrui, ma non per questo mi par lecito conchiudere che Leonardo dovè per necessità essersi portato lungi lungi per tutti i luoghi ch' ei rammenta nell'opere; assurdo sembrami il supporre come alcun

vuole « una missione commerciale » di Leonardo nel Levante. C'era in Leonardo la stoffa di un uomo di facoltà meravigliosamente complesse e varie e sovente contrastanti fra loro. Era artista, poeta e scienziato ad un tempo. La fantasia agiva talvolta in Leonardo, sprezzatore di fantasie e di sogni, innamorato del matematico e dimostrabil vero, con potenza grande, irresistibile, simile alla fantasia liberissima dell'Ariosto. Quando minacciava restar neghittosa, cercava mezzi efficaci per stimolarla. La fantasia gli detta quella imaginosa descrizione del diluvio che ognun ricorda e mille ghiribizzi espressi col disegno e colla parola. Com'è capricciosa la natura, è capriccioso il suo genio e crea a capriccio. Per avanzare nelle proprie ricerche mette ogni cosa a profitto e versa d'ogni acqua ne' rivi del suo sapere: scrivi all'uno, chiedi, fatti mostrare questa cosa, quest'altra, è quanto a sè stesso infinite volte impone. Le avventure de' viaggiatori l'interessano, suppliscono ai viaggi propri e prontamente, di spirito faceto com'era, erede della finezza comica fiorentina, si trasmuta ne' panni altrui, attribuisce a sè medesimo quanto altri videro ed esperimentarono. Parecchie note sparse ne' manoscritti e non di rado ripetute, hanno l'aria di pura esercitazione stilistica e qua e là t'avviene di dubitare se l'idea espressa sia uscita dalla mente di Leonardo o sia riflesso delle idee ed opinioni altrui; così per gran tempo si attribuirono a Leonardo versi, massime morali, aforismi, ch'egli semplicemente trascrisse e già eran noti nelle età trascorse.

Alle gite in Francia che alcuni, erroneamente interpretando gli scritti leonardeschi, supposero avvenissero nel primo decennio del 1500, nessuno omai presta più fede, e certo non tutti i viaggi e valichi alpini che l'Uzielli ammette si effettuarono. Spettacolosa, svariatissima, provvida a' bisogni, a' desideri tutti dell'artista e dello scienziato si offriva a Leonardo la natura in patria; nel bello stivale veniva a restringersi con

dolcezza ineffabile, fiorente, ridente e altera la natura, spezzata in infiniti aspetti. Poco conosceva Leonardo il Mezzodì, molto invece il Settentrione d'Italia. I ricordi che affida alle sue carte non curano le emozioni dell'artista, ma solo si restringono alle osservazioni fatte a scopo di scienza. Così sulla dolce, natia Toscana, su Firenze, Prato, Pistoia, sui lieti colli di Fiesole dove godette quiete serena un tempo e imaginò strumenti per fendere le nubi a volo, sul Casentino e i piani che l'Arno irriga, sui monti che recingono il bell'ovile, sempre fitto in cuore a Dante, non trovi una parola che suoni ammirazione o esprima una lirica commozione. Leonardo ci appare tutto dedito a' suoi studi d'idraulica, intento a bonificare paludi, a fertilizzare paesi con opportuni canali e condotti d'acqua, a « dirizzare », come lui dice, « Arno di sotto e di sopra », a far sì che il fiume « che s'à a piegare d'uno in altro loco, debba essere lusingato e non con violenza aspreggiato ». Così delle poche terre di Francia ch'ei vide e dove chiuse la vita nulla troviam scritto che non abbia rapporto colla scienza delle acque. Le sue note di viaggio versano in gran parte su questi studi, ai quali trovò, come tutti sanno, geniali e ardite applicazioni, nè la fenomenale aridità di alcuni appunti può stupire chi sappia gli intenti precipui del sommo al servizio dello Sforza, del Moro, del Valentino, dei monarchi di Francia. A Venezia studia il flusso e riflusso marittimo; trova « moltitudine di nichi e di coralli » nelle montagne di Parma e di Piacenza, e in quelle di Verona « pietra « rossa mista tutta di nichi ». Ammira le miniere di ferro a Brescia e certi « mantici d'un pezzo, cioè senza corame ». Anche nelle città dove fa prolungato soggiorno, come a Pavia, egli ci occulta sempre il suo intimo sentimento, la sua estetica commozione. E che scrisse egli mai di Roma, della campagna che veglia pensiva e mesta sul volger di fortuna e de' secoli nella città eterna, delle terre tutte, poste fra Firenze e Roma? « Fatti insegnare », nota solo Leonardo, « dove sono li nicchi

« a Monte Marzo ». Fa pena davvero il veder solo registrato, asciutto asciutto, il nome di alcuni paesi, d'alcune contrade e solo di quando in quando trovare un' aggiunta brevissima, per noi di poco conto, per Leonardo certo di importanza, come la nota su Rimini, « fassi un' armonia colle diverse cadute d'ac- « qua »; nella Romagna « capo d'ogni grossezza d'ingegno »: « fanno li pastori nelle radici dell'Appennino certe gran concavità nel monte a uso di corni », son quivi in uso i « carri « a quattro ruote, le due dinanzi sono più grandi di quelle « dirieto, e così più difficili al movimento »; una breve nota su Piombino, che offre a Leonardo lo spettacolo di una tempesta di mare, informa sui fenomeni d'interferenza dell'onde. A Napoli pare non andasse mai, e le note sulla Sicilia, sulla vena che vi sorge versando foglie di castagne in moltitudine, sulle « schiumose onde fra Scilla e Cariddi », sulle « infocate caverne di Mongibello » che rivomitano « il male tenuto elemento » non implicano in nessun modo una conoscenza diretta dell'isola e pare seguano le vaghe descrizioni de' geografi.

Come ci vennero tramandati, gli scritti e gli appunti leonardeschi non piena luce versano sulla vita affettiva del grande. Per la lunga dimora fatta nel Milanese che fu sua seconda patria, la Lombardia e parte del Piemonte, le regioni che bagnano il Po, il Ticino, l'Adda, dovevano essere a lui particolarmente famigliari. Visitò Leonardo con ogni probabilità parte del Saluzzese e del Monferrato; a' pie' del Monviso avrà forse osservato quella « miniera di pietra faldata » che ricorda nelle note e della quale il « compare », suo maestro Benedetto scultore, nel gennaio del 1511 prometteva fornirgli una tavola pei colori. Se veramente vedesse quei boschi di Savoia abbattuti da una grande inondazione ch'egli una volta ricorda, io non saprei dire. Aveva l'Alpi a fronte nella villa della Sforzesca, soggiorno suo prediletto un tempo, e lui che escogitava i de-

stini della terra attraverso i secoli, che meditava sul prosciugarsi dei mari, sullo sparire e lo scendere de' ghiacciai, sul sovrapporsi continuo degli strati e sedimenti, quante volte avrà contemplato l'ampia e maestosa catena che chiudeva l'orizzonte, e sentito più forte il suo Dio volgendo lo sguardo su per le cime! Abbozza un piano di gite, « da farsi nel mese di maggio », quando rivive cioè e rinverdisce natura e tutto è in germe e in fiore e sembra che Vaprio, dove il Melzi l'ospitava con tanto amore, fosse centro dal quale a preferenza or qua or là moveasi. Ridevagli la Brianza intorno coi lieti colli e i piani e i laghi, raffigurati in uno schizzo planimetrico del gran Codice; spesse volte gli apparivano quelle giogaie bagnate a' lembi estremi dal lago di Lecco, sì care al Manzoni. Le « montagne di « Lecco », il Monte Campione che sovrasta Mandello, la Grigna, i dossi di Gravedona si ricordano più volte negli scritti di Leonardo. Il supremo artista, che non meno del Manzoni doveva essere colpito dalle bellezze naturali di questo Paradiso in terra, viaggia la mente rivolta a' fatti ed a' cenni di natura, a quelle esperienze che ad ora ad ora assorbono la sua attività; studia le fonti, le cascate, il tortuoso andamento de' fiumi, le condizioni idrauliche più o meno favorevoli a' suoi vasti disegni, pensa ad un collegamento diretto fra l'Adda e il lago. Osserva i fenomeni tellurici, le officine di rame e di argento poste a tre miglia oltre la Trosa, nota le variazioni di livello dell'acque della Pliniana; quand'essa versa, macina due mulini, quando manca « cala sì ch'egli è come guardare l'acqua in un profondo pozzo »; a Varenna lo colpisce il fiume latte, gran vena che versa d'agosto e di settembre e cade a piombo sul lago « con inestimabile strepito e romore »; a Nesso rovescia il fiume « con grande empito per una grandissima fessura di monte »; alla base del monte Campione osserva una buca la quale va sotto 400 scalini », « e qui d'ogni tempo è ghiaccio e vento ». Non sappiamo fin dove s'internasse in quelle valli

che metton foce nel lago di Como o poco lungi da esso, ramificandosi or ampie, or strette, serrate da gioghi compatti, nella Valle del Lirio, nella Val Bregaglia, nella Valle d'Introzzo, in Val di Chiavenna, in Valsassina, in Valtellina, in Valsesia. Negli appunti scarsi e rapidi nessuna lirica espansione si riversa; il pittore di sì finiti, sì incantevoli ed intimi paesaggi alpini non si rivela in essi neppure lontanamente, nè ci meraviglierebbe se fossero scritti od ispirati da quel Ferrerio, commissario generale, rammentato da Leonardo, che dalla Valle d'Introzzo faceva calar giù legnami al basso. La Valtellina « fa vini po- « tentissimi », produce « tanto bestiame che da paesani è con- « cluso nascervi più latte che miele ». A Varallo Pombia presso Sesto, « sopra Tesino, sono li cotogni bianchi grandi e « duri ». A Santa Maria in valle di Ravagnate ne' monti di Brianza « son le pertiche di castagne di 9 braccia e di 14 l'uno « in 100 ». Parlando dell'Adda che prima corre « più che 40 « miglia per la Magna » e un tronco del quale voleva render navigabile, Leonardo riferisce un pregiudizio popolare: « questo « fiume fa il pesce temere, il quale vive d'argento, del quale « se ne trova assai per la sua rena ». Di Bormio ricorda i Bagni; della Valsassina le « gran ruine e cadute d'acqua », « certo mappello » che vi nasce abbondante, le « vene di ferro » e « cose fantastiche » presso Pra San Pietro; della Val di Chiavenna, gli « abeti, larici, pini, daini, stambecchi, camozzi e orri- « bili orsi » che vi nascono, e le bone osterie che « di miglio « in miglio » vi si rinvengono. L'Uzielli ritiene assai plausibile che Leonardo visitasse le cave di Baveno e di Montorfano, già famose a que' tempi, ma ne' manoscritti non trovo alcun accenno ad una gita al Lago Maggiore, e « quel nuvolone in forma di « grandissima montagna, piena di scogli infocati, perchè li « raggi del sole che già era all'orizzonte che rosseggiava, la « tigneano del suo calore » e tutti a sè attraeva « li nuguli « piccoli che intorno li stavano », generando poi « infra due

« ore di notte sì gran vento che fu cosa stupenda e inaudita », Leonardo assicura averlo veduto non alle sponde del lago stesso, ma « sopra a Milano inverso lago Maggiore ».

La poesia del mare e degli smisurati spazi, già da Dante profondamente sentita e insuperabilmente espressa, non sembra aver scosso gran fatto il cuore di Leonardo. Vistosi il mare di fronte, Michelangelo idea, con rapida, fulminea concezione, un colosso che s'affaccia minaccioso ai naviganti atterriti. Leonardo soleva pensare ai mirabili effetti di natura, al moto, alla vita, alle trasformazioni perenni; da un sol fenomeno che osserva rimuove nella mente idee vastissime, concepisce una storia della terra attraverso i secoli. Non cura il gemere or sommesso, or concitato dell'onde marittime. Il Mediterraneo gli si rivela qual ampio fiume che ancor esso verrà a mancare d'acque; troverà che i lidi marittimi si muovono senza tregua verso il mezzo del mare, scacciandolo dal suo primo sito. E l'osservazione de' mari e de' monti solleverà il pensiero di Leonardo alle sfere più alte del pensiero, senza conturbargli l'animo mai. Il Petrarca saliva le vette alpine provandovi quelle emozioni, quelle scosse interiori, quegli entusiasmi che noi modernissimi proviamo o fortissimamente vogliamo provare oggidì. Quali cime valicasse, Leonardo non dice e noi con imaginazione più o men desta e viva possiamo figurarci l'artista scienziato inerpicarsi per balzi e dirupi fino a raggiungere quell'altezza più conveniente allo scioglimento dei dubbi gravi che, leggendo gli scritti e contemplando i meravigliosi sfondi alpini nelle sue tele, ci assalgono; possiamo supporre a piacere, senza dar forse mai nel segno, un valico dell'Alpi « che dividon la « Magnia e la Francia dall'Italia » anteriore al suo peregrinaggio fuor di patria, un valico dell'Alpi lombarde, del San Bernardino, dello Stelvio, un'ascensione alle dolomiti del Friuli, alla Grigna, al Momboso o Monte Rosa. Veramente Leonardo non pare esprimesse mai un desiderio grande di superare

comecchessia quelle giogaie compatte e austere ch'egli ricorda, buttando giù alla rinfusa assai i suoi appunti; discorre di certa « parte silvagia » nelle montagne d'Ivrea, trova la Grigna, sulla quale l'Uzielli vorrebbe salisse per scender poi bene e comodamente in Valsassina, « la più alta montagna de' dintorni di Lecco ed aggiunge ch'è « pelata ». Le montagne di Bormio gli apparivano « terribili e piene sempre di neve »; nascon quivi gli ermellini; tutta la Valtellina, dice, è circondata d'alti e terribili monti »; le « strette » montagne in Val di Chiavenna, « sterili e altissime, con grandi scogli », sembrano pure incutere serio sgomento. Non ci si può montare, osserva, se non a piedi. « Vannoci i villani a' tempi delle « nevi con grandi ingegni per fare traboccare gli orsi giù per esse ripe ». Che ci avrebbe fatto Leonardo lassù in mezzo agli orsi e a sì ingenti perigli? Se si trovassero cime non ingombre di frane e precipizi, comode a raggiungere e dove anticipatamente si potessero fare gli esperimenti di Saussure e di Gay Lussac, pazienza ancora. La natura tuttavia nell'alte montagne, impoverita d'alberi, d'erbe e di fiori interessava Leonardo quanto la natura vestita del suo più bel manto di vegetazione. Poteva facilmente, di colle in colle ascendendo, non inerpicandosi per gioghi elevati, esperimentare il variar della luce, della tenebrosità a cielo sereno nelle varie alture, osservare gli effetti molteplici di condensazione e rarefazione dell'aria. Poteva ancora approfittare delle esperienze degli alpigiani costretti, pe' bisogni della vita, a salire e scendere pei monti natii, e certamente dovette interrogarne parecchi sul camminare ed errar loro per le cime.

Rimane l'ascensione al Monte Rosa assai discussa, che, malgrado ogni acume di critica, sembra a me misteriosa ancora. Rimangono ad attestare il miracolo tentato e compiuto quei chiarissimi « vid'io », « vi trovai » nel racconto di tale stupefacente salita. Nel cuor dell'estate di certo anno adunque,

Leonardo si sarebbe levato « in tanta altura che quasi passa « tutti li nuvoli », lassù sul Momboso o Monte Rosa, la cui base partorisce, dic' egli, con ben poca esattezza, « li 4 fiumi « che rigan per 4 aspetti contrari tutta l'Europa » e sulla cui sommità, rare volte « cade neve, ma sol grandine d'estate, « quando li nuvoli sono nella maggiore altezza », e di cotal ghiaccio « innalzato dalli gradi della grandine.... di mezzo luglio « vi trovai moltissimo.... e vidi l'aria sopra di me tenebrosa e « 'l sole che percotea la montagna essere più luminoso quivi « assai che nelle basse pianure, perchè minor grossezza d'aria « s'interpone infra la cima d'esso monte e 'l sole ». Leonardo, scrutatore profondissimo dell'universo, assiso lassù su altissima vetta, volgendo lo sguardo per gli spazi immensi dalla terra al cielo, dal cielo alla terra, in pensoso atteggiamento, soprastando sui poveri mortali, perduti e brancolanti al basso fra le tenebre, è figura sì meravigliosa e gigantesca che nulla più lascia a desiderare, nulla se non forse la presenza di Michelangelo, l'altro colosso dell' umanità che lassù su quelle sterminate alture, dove ogni rancore vanisce, gli stenda la mano in segno di concordia e di pace. Da Leonardo, foss'egli pur pervenuto non al giogo più elevato, ma ad un picco della gran catena, non inferiore ai 3000 metri, per poter vedere realmente quanto dice aver veduto, si aspettava in verità qualcosa di più di un' osservazione sulla neve convertita in gragnuola e di un' altra sulla grande luminosità del sole. Perchè stringer sempre nel cuore quell' emozione che in luogo eccelso avrebbe pur dovuto trovar sfogo, e dell' immenso amore alla gran madre natura, sublime ne' silenzi sovrumani, lasciar trapelare sì poco? Forse dobbiamo deplorare qualche lacuna negli appunti e nei ricordi di Leonardo, o ritenere esser fermo proposito del sommo artista tacere quanto fervevagli nell'animo, notar solo quanto buono ed opportuno sembravagli per aumentare le cognizioni e non fallare nell' esperienza. Fors' anche la gita

audacissima al Monte Rosa che Leonardo avrebbe impresa, dopo aver facilmente risalita la Val d'Ossola o la Val Sesia, vuol esser ridotta in realtà a proporzioni più modeste, all'ascensione di qualche cima non troppo alta, non troppo scoscesa, non « terribile », non « selvaggia »; l'osservazione degli esperti figli de' monti avrebbe completata la propria e la fantasia dell'uomo grandissimo che tutti riconoscevano per ghiribizzoso assai avrebbe questa volta ancora, con pia menzogna, sostituito la persona propria all'altrui.

Comunque, se difficilmente possiamo attribuire a Leonardo il sentimento della montagna quale suole manifestarsi ai nostri tempi fortunati, fecondissimi di valicatori di vette alpine, facili a sciogliere inni e ad aprire ogni valvola all'entusiasmo, simulando all'uopo, quando all'interno è inaridita la fonte dell'emozione [1], con piena certezza possiam dire ch'egli, il pittore di Monna Lisa, di quegli sfondi in cui è tutta la solennità e silenziosa quiete delle appartate regioni alpestri, conosceva meglio e più profondamente di tutti i contemporanei, la natura delle roccie, dei monti, la vita loro costante, perpetua. Il « Trattato « della pittura » studia e svolge senza fine, sempre con originalità di vedute, la figurazione vera de' paesaggi montuosi che l'arte del tempo poco curava; a volte par si trasmuti in un saggio sul Cosmo, in un trattato di geologia, ed offra frammenti di quell'opera vasta « Di mondo ed acque » che aveva ideata e in parte scritta. Così dall'esperienza, unica guida al-

1) Quanta simulazione di sentimento rivelino molti de' cosiddetti alpinisti moderni già spiritosamente l'osservò il Taine nel *Voyage aux Pyrénées* (*Paysages*, p. 109 dell'ediz. Paris, 1867): « de peur d'être accusés de sécheresse et de passer pour prosaïque; tout le « monde aujourd'hui a l'âme sublime, et une âme sublime est condamnée aux cris d'ad- « miration. Il y a encore des esprits moutons, qui admirent sur parole, et s'échauffent « par imitation.... Mon voisin dit que cela est beau, le livre est du même avis; j'ai payé « pour monter, je dois être ravi, donc je le suis. J'étais un jour sur une montagne avec « une famille à qui le guide montrait une ligne bleuâtre indistincte en disant: « Voilà « Toulouse! » Le père, les yeux brillants, répétait aux fils: « Voilà Toulouse ». Ceux-ci, « voyant cette joie, criaient avec transport: « Voilà Toulouse! » Ils apprenaient à sentir « le beau, comme on apprend à saluer, par tradition de famille. C'est ainsi qu'on forme « des artistes et que les grands aspects de la nature impriment pour jamais dans l'âme de « solennelles émotions ».

l'arte, pullullano i precetti. Saprà l'artista come non si debban figurare le montagne così azzurre il verno come l'estate, perchè in lunga distanza i monti paiono avere più oscure le cime che la base, e come generalmente il colore azzurro cresca in lontananza quanto più oscure sono in sè le montagne, ritrarrà i colli « vestiti di sottile e pallida lanuggine », mostrerà sulle alte vette de' monti, « li sassi.... in gran parte scoperti di ter- « reno et l'herbe che vi nascono minute et magre et in gran « parte impalidite et seche per carestia d'umore, e l'arenosa « e magra terra si veda transparire infra le pallide herbe, et « le minute piante stentate et invecchiate in minima grandezza, con corte et spesse ramificazioni e con poche foglie scoprendo in gran parte le ruginenti ed aride radici tessute co' le falde e rotture delli ruginosi scogli, nate dalli stor- « piati cieppi dalli uomini e da' venti ». E instancabile Leonardo caccia nella mente del pittore, che miracolosa dovrebb'essere e senza fondo, una gran folla di cognizioni, sul moto delle terre, sul moto dell'acque « il vetturale della natura », sulle trasformazioni del globo, le denudazioni de' monti, gli interrimenti delle pianure, tutta una vasta storia cosmogonica entro la quale l'arte si trova smarrita. La ritroverà l'artista ancora, pensava Leonardo, quando salde e sicure saranno in lui le conoscenze della terra ch'egli pellegrino vi abita. Ornamento e cibo delle menti umane, diceva, è la cognizione del tempo preterito e del sito della terra.

Sapeva esser fatta più lieve e più alienata dal centro del mondo quella parte della terra per la quale era passato maggior concorso d'acque. Descrive i fenomeni tellurici con quella sicurezza e determinatezza che il sapere vasto gli concede, nè la scienza uccide in lui mai l'imaginazione viva e il poetico sentimento. Le pioggie percotono « con piccolo tempo » gli altissimi gioghi dei monti vestiti di neve « e li fiumi non vi sono « insino a tanto che le poche gocciole delle pioggie avanzate

« al sorbimento de l'arida cima cominciano a generare li mi-
« nutissimi rami di tardissimo moto ». Hanno « più eternità
tali gioghi di monti « nelle loro superficie che nelle radici, dove
« li furiosi corsi delle ragunate acque al continuo, non con-
« tenti della portata terra, essi removano li colli coperti di
« piante insieme co' li grandissimi sassi, quelli rotolando per
lungo spatio, infinchè gli han condotti in minuta giara ». I
corsi de' fiumi generano le figure de' monti, dette « catena del
« mondo ». I piccoli rivi « crescono in magnitudine quanto
« essi acquistano di moto insin che ricercano la larghezza delle
« lor valli, e di quel non si contentano, consumano le radici
« de' monti laterali.... chiudan le valli, e, come se si volessino
« vendicare, proibiscono il corso di tal fiume e lo convertono
in lagho dove l'acqua con tardissimo moto pare raumigliata ».
Non dice meglio un geologo d'oggidì.

Nè la scienza poteva trovare più sagace intenditore ed espositore di Leonardo, il quale, come Goethe osserva e studia la natura e la formazione delle roccie, come Goethe scruta e indaga la vita, il vagare delle nuvole in cielo che l'umidità infusa nell'aria ingenera, e il sole attrae col suo calore e veste di sua luce, come dense montagne ombreggiate talora; osserva lo spesseggiare e risolversi loro, il condensarsi, l'addensarsi, simili ad onde percosse negli scogli, il battere nell' alte cime, il tingersi e rosseggiare ed infocarsi a seconda del calar del sole giù per l'orizzonte, il variare d'aspetto e di luce ne' loro globi col variar di luogo di chi le contempla, il posarsi dell'ombre sulle verdure de' boschi, sulle campagne, quando fra esse e il sole s'interpongono le nuvole, lo sparire e rifuggire verso il centro degli alberi quando appaiono « aluminate
« dalla gran somma del lume del loro emisperio »; e ancora e sempre egregiamente discorre de' nuvoli sotto la luna, chiari quando remoti, oscuri quando vicini, dei venti che le nubi sollevano impetuosamente movendole per poi disperderle. È

insomma già in Leonardo lo studio amoroso, intenso di queste errabonde figlie delle regioni eccelse che la scienza progredita non saprà mai esaurire e l'arte per abbellirsi chiamerà in eterno in soccorso; è già la poesia tutta che sentirà poi Goethe, più esperto di Leonardo de' fenomeni d'attrazione negli alti e bassi strati aerei e che il poeta meravigliosamente espresse nei versi in memoria di Howard: « Immer höher steigt der « edle Drang | Erlösung ist ein himmlisch leichter Zwang [1] ». È ancora, come in tutti i campi di scientifica investigazione leonardesca, somma pazienza nel penetrare ogni minimo aspetto del fenomeno naturale, congiunta alla somma impazienza di voler esaminare più cose e più fenomeni ad un tempo. Perocchè egli, sempre sollecito a raccomandare il lento e misurato procedere nello studio di natura, si propone in un fiato la soluzione di cento problemi: « Scrivi come gli nugoli si « compongano e come si risolvano e che causa leva li vapori « dell'acqua dalla terra in fra l'aria e la causa delle nebbie e « dell'aria ingrossata e perchè si mostra più azzurra e meno « azzurra una volta che un' altra.... così scrivi le regioni del- « l'aria e la causa delle nevi e delle grandini e del restrin- « gersi l'acqua, e farsi dura in diaccio e del creare per l'aria « nuove figure di neve, e alli alberi nuove figure di foglie « ne' paesi freddi e per li sassi diacciuosi e di brina com- « porre nuove figure d'erbe con varie foglie, quasi facendo tal « brina come s'ella fusse rugiada disposta a nutrire e com- « porre le predette foglie ».

Quelle ragioni di natura che Leonardo osserva ne' fenomeni semplici, lo avviano all'indagine de' fenomeni vasti e complessi. Dal particolare assorge al generale; dall'osservazione delle cose più umili, passa, sempre con poderosa intuizione,

1) Leggo ora nella *Deutsche Rundschau* (luglio 1902) un buono studio di F. Ratzel, *Die Wolken in der Landschaft*; ma come mai si è potuto scordare qui perfettamente Leonardo?

alla soluzione de' problemi più arditi. Comincia dalle « parti-« cule », dice a sè medesimo, se vuoi intendere natura. Dai primi veri passa agli ultimi veri. Così Leonardo trova agire e svolgersi, non inerti mai, le forze di natura. La mente tocca da un fuggevol cenno concepisce il moto, la vita del globo terrestre intero. « Quando l'uccello si vol subito vol-« tare sull'un de' lati, allora esso con velocità spingie la punta « dell' ala di quel lato inverso là sua coda, perchè ogni moto « attende al suo mantenimento, o vero: ogni corpo mosso sempre « si move, in mentre che la impressione de la potenzia del « suo motore in lui riserva ». — « E siccome l'omore che « versa per la tagliata vite.... desidera solo il centro del mondo « e verso quel si move, ancora l'acque versando dall'altezze « de' monti inverso esso centro volontieri si movano ». Le osservazioni sui moti dell' onde lo spingono a ricercare i vari fenomeni della propagazione del suono e della luce, i principî aerostatici; i lavori architettonici per il Castello di Milano gli suggeriscono vasti e profondi studi di prospettiva, il volo degli uccelli lo muove ad ideare il volo dell'uomo; dallo studio del paesaggio e della struttura esteriore delle piante passa ad indagare le leggi che regolano la vita interiore del mondo vegetale; dalle esperienze sui getti d'acqua deriva le leggi idrauliche che applica nelle grandi e geniali imprese di canalizzazione; le accurate e continue indagini e sezioni nel campo anatomico, lo avviano alle ricerche nel campo fisiologico; similmente dall'esame dei fossili e delle conchiglie, dagli avanzi di pietrificazione deduce le vicende della terra nell' età remote, prevede le mutazioni nell'avvenire, come un paleontologo de' tempi nostri, gravidi di scienza [1]; trova il prosciugamento dei piani lombardi cagionato dal Po, osserva l'interrarsi lento e

1) Era già compiuto questo mio studio quando uscì in luce un volume di M. Baratta, *L. d. V. ed i problemi della terra* (*Bibl. Vinc.*, N. 1), Torino, 1903, che ancora non potei consultare.

costante delle coste verso il mare, lo spostarsi de' centri del mare, il mutarsi il sito al centro del mondo, afferma senza più che le cime dell'Appennino stavano un tempo tra' flutti in forma d'isole, che le acque salse coprivan un tempo tutte le pianure « sopra le pianure della Italia, dove vola li uccelli a « turme, soleano discorrere i pesci a grandi squadre ». Solo può muovere a stupore che i manoscritti di Leonardo, l'amico del Toscanelli, sien muti sulla natura e le vicende del nuovo continente scoperto. Il Mediterraneo appare a Leonardo come « il massimo fiume del nostro mondo », pur esso destinato col volger de' secoli a prosciugarsi. Le esperienze sui moti e sulla natura dei corpi terrestri si estendono poi ai moti ed alla natura dei corpi celesti, e l'occhio, scrutator di tutto, s'addentra per gli spazi eterei dove fulgon le stelle e, occulto a tutti, posa l'arcano dell'universo.

* * *

In questa grand'anima della natura entra fidente e calma l'anima dell'artista. Apprezzando e amando natura, conoscendone l'opere infinite, le « vere similitudini in fatto », rendendosi universale com'essa, costringendo la mente a tramutarsi nella propria mente di natura, pugnando invitto per non riprodurre sè medesimo nell'opere, diventando insomma a forza di studi e d'esperienza una seconda natura, l'artista non gitterà il tempo e l'opera sua avrà vita. Nè può darsi maggior follìa che imitare la maniera d'un altro senza direttamente ispirarsi alla natura. Stolto chiamava pure Leon Battista Alberti chi di suo proprio arbitrio ardisce costrurre forme e figure senza tôrre consiglio dalla natura; e Paolo Uccello, Pier de' Franceschi, il Verrocchio massimamente col quale Leonardo convisse un tempo e che sul discepolo agì più certo di quanto comunemente si crede, spirito irrequieto e audace, di sapere avidis-

simo, avviarono Leonardo pe' campi floridi della scienza e dell'esperienza. Altri artisti ancora prima di Leonardo, il Castagno, il Baldovinetti, Antonio e Pier Pollaiuolo, Fra Filippo Lippi amano interrogare le leggi di natura, mettono nell'opere loro scientifico intendimento, ma chi mai come Leonardo osava spingere sì al fondo lo sguardo ne' secreti di natura ed aveva animo sì grande, capacità d'intelletto sì vasta per intenderla e riprodurla com'ei fece? Chi mai inoltrandosi per i labirinti della scienza poteva acquistare tale enorme complesso di cognizioni, che poi verrebbero tutte, quali raggi dispersi e diffusi, a convergersi nel sacro foco dell'arte? Poteva Leonardo tacere de' maestri suoi come fece molte volte, per averli sì meravigliosamente superati; nel « Trattato della pittura », un ricordo all'Alberti che manifestamente l'ispirò e che altrove cita asciuttamente e senza encomio, come d' abitudine, non sarebbe dispiaciuto [1].

Per massima Leonardo diffida de' maestri, d'ogni intermedio fra lui e la natura; al pittore nulla debbono importare i dipinti già fatti; osservi la natura e vi troverà nelle sue forme motivi inesauribili di bellezza. È inevitabile il declinare dell'arte quando natura non è seguita, o quando ad essa è fatta violenza. Se Giotto è grande, se con lui potè rinascere la pittura, gli è perchè era « nato in monti solitari, abitati solo da capre e simili bestie », incontaminato e puro potè quindi coltivare l'arte alla quale natura l'aveva volto, « cominciò a « disegnare su per li sassi li atti delle capre.... e così cominciò « a fare tutti li animali che nel paese trovava.... in tal modo « che questi, dopo molto studio, avanzò non che i maestri della sua età, ma tutti quelli di molti secoli passati ». S'i-

1) Vedi l'introduzione di H. Janitschek, *L. B. Albertis kleinere kunsttheoretische Schriften*, Wien, 1887 (*Quellenschr. f. Kunstgesch.*, XI, p. XXX). Non so che in Italia si rammenti un bello ed attraente studio di A. Springer, *Leon Battista Alberti*, nei *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, Bonn, 1867, che benissimo giudica anche del sentimento della natura di questo vero precursore di Leonardo.

mitaron poi le pitture fatte e si fe' scempio dell'arte divina; solo a Masaccio fu concesso lasciar « opra perfetta », come colui che nessun altri pigliò per guida che la natura.

Per il cammino dell'arte si metta sol quegli che natura trasceglie a suo interprete e traduttore. Sceglie natura a capriccio, bacia in fronte chi vuole e chi non la segue poi e non ubbidisce a' suoi cenni amorosi, lascia, senza pietà, derelitti e delusi. Per affaticare, sudare e travagliare ch'uom faccia, la perfezione dell'arte non si raggiunge senza naturale vocazione. L'arte « non s'insegna a chi natura no 'l concede ». E avvien dell'arte come delle lettere e delle scienze. Dite a' letterati che spreman sugo dal lor cervello quando son privi di naturali attitudini. Eppur v'era chi tacciava Leonardo di scarsità di lettere. Leonardo risponde: « Le buone lettere so' nate da un bono naturale: e perchè si de' più laudare la cagion che « l'effetto più lauderai un bon naturale sanza lettere, che un letterato sanza naturale ». Non ama quindi la scienza puramente « livresque », derisa dal Montaigne, grande, instancabile ed impenitente lettore. Per questo suo buon naturale e per gli scritti, Leonardo merita posto cospicuo tra' « creatori » nella storia delle lettere nostre, solita a troppo illustrare i men frammentari, più ordinati, più futili e lisciati imitatori e rifacitori. — Ogni ingiuria fatta all'arte è in sostanza ingiuria fatta alla natura. Ogni esagerazione, ogni fronzolo vano aggiunto al vero, ogni affettazione immiserisce l'arte che, più degenera, più dal naturale si discosta. Voleva Leonardo somma naturalezza in tutto, anche nel vestire, e motteggiava con fiorentina arguzia la moda volubile e pazza che metteva affettate conciature e capellature sulle teste e impiastri dappertutto talchè « non « bastano i naviganti a condurre dalle orientali parti le gomme « arabiche ».

L'ideale dell'arte coincide perfettamente coll'ideale di natura. « Natur ist die einzige Künstlerin », dirà poi Goethe. Il

vano fantasticare e imaginare, il filar di sogni tra sogni non vi faranno avanzare d'un passo. È colla fiaccola della ragione sempre accesa che dovete illuminar l'arte. All'intima immanenza del sentire si congiunga lo studio indefesso che scaccia ed abbatte ogni pregiudizio, che rettifica le illusioni dell'occhio e dell'imaginazione, l'analisi scientifica minuta che tutto sviscera e di tutto dà ragione. Solo l'arte innalzata al più alto livello della scienza è duratura. Nè vi figurate di trovar bellezza giammai fuori del vero, poichè il bello è diretta emanazione della verità, è l'esteriore parvenza del vero, è la sua traduzione soggettiva. Non vi fu mai nessuno, disse Camillo Boito, che sapesse derivare come Leonardo il bello dal vero. Del vero Leonardo ricerca ogni aspetto, ogni forma; alla scoperta del vero si mette per ogni via, studia ogni manifestazione di natura con brama sempre insoddisfatta, empie il capo di ogni scienza, vuol sgombrare l'ombre, le caligini tutte dell'ignoranza. In un secolo di corruttela e di simulazione Leonardo ha come nessun altro in vilipendio la menzogna, come nessun altro stima la virtù e il vero.

Così natura, scienza ed arte in dolce ed amoroso laccio avvinte, concordi in tutto perchè di una essenza medesima e tutte penetrate entro l'anima della bellezza eterna e divina, vagan pel mondo a conforto degli uomini, danno luce all'errar nostro tenebroso, tolgono le spine al povero cuore, medicano le piaghe e le trafitture. Or l'arte ha gran voglia di girsene al cielo e di lasciar sole le sorelle in terra. Non a torto si disse che Leonardo cercò sempre quel punto supremo, nel quale l'arte e la scienza si congiungono. I precetti d'arte infiniti che Leonardo dettò sono una conferma continua e solenne di codesta aspirazione. Ma è gran tempo che ci chiediamo se in Leonardo fosse maggiore l'attitudine naturale all'arte o alla scienza, e sulla bilancia del nostro giudizio, che noi stimiamo tanto e crediamo sì necessaria, poniamo da un lato i meriti dell'artista,

dall'altro quelli dello scienziato e vediamo poi chiarissimamente dov'è maggior gravezza di peso. Or senza troppo curare le nette misure e distinzioni, ben dobbiamo riconoscere come quest'uomo singolarissimo, che ci appare qual nuovo Atlante reggere sul dosso la gran calotta terrestre senza curvare affranto mai, e vuol sapere come muovan tutte le ruote, tutti i congegni della gran macchina del mondo, quest'uomo che dispone della più tenace, forte e poderosa sostanza cerebrale e tutto investiga guizzando dentro ad ogni angol di natura con elasticità prodigiosa, fedele sempre a quel metodo scientifico ch'è stella polare a noi moderni, in nessuna cosa ch'egli imprende, in nessuno degli innumerevoli suoi frammenti di ricerche fisiche e naturali trascritte, per quanto seminati di cifre e di numeri, d'algebriche proporzioni, di linee rette e curve, smentisce l'anima dell'artista. Era infine Leonardo figlio di quel Rinascimento artistico italiano che irradiò il mondo di luce nuova; nascevano allora in Italia gli artisti per volere della divina Provvidenza, come nascevano in Ispagna i teologi di gran sapere, e Leonardo che solitario percorre i campi vergini della scienza e quivi s'oblia trascurando l'arte, o piuttosto l'esercizio di essa, con rincrescimento e stupore profondo dei contemporanei, sentiva pur sempre circolare entro lui e nelle vene e nei polsi quel fluido rigoglioso di vita, solo concesso ai privilegiati artisti. Non bene abbastanza, e ancora con manchevoli cognizioni, scrissi io medesimo incidentalmente di Leonardo ch'egli era spinto all'arte dalla corrente de' tempi, e dalla coscienza propria irresistibilmente risospinto all'indagine filosofica [1]; non ripeterei ora col Solmi, giovane e valente studioso di Leonardo, che

> tutto quanto Leonardo ha compiuto in pittura, scoltura architettura è stata una concessione al suo tempo, ma una violenza fatta al suo carattere . . Perchè il grave pondo de' suoi

1) *Michelangelo poeta*, nella *Racc. di studi crit.* ded. ad A. D'Ancona, Pisa, 1901, p. 327.

manoscritti sembra schiacciare quel poco che Leonardo lasciò nell'arte, tormentato da lui medesimo, dagli uomini, dal tempo, perch'egli sì sovente non pativa pennello, come scrivevasi a quella sua intelligentissima ammiratrice Isabella d'Este, e mostravasi assorto entro i suoi circoli ed i meccanici esperimenti? La scienza era per Leonardo veicolo all'arte. Quella sua incontentabilità ostinata, irrimediabile, quel fare e rifare continuo e costruire sulle rovine del distrutto e abbandonare una cosa per seguirne subito un' altra di natura opposta, sono indizio di uno spirito di prevalente e prepotente disposizione artistica. L'arte che degenerava lasciando natura, doveva risorgere collo studio di natura. E tanto ebbe poi Leonardo ad inoltrarsi in questo studio, corona suprema dell'arte, ch'egli davvero ci appare smarrire il suo scopo, intento solo a gettare le fondamenta di un nuovo, grande e ancor non mai ideato edificio scientifico.

Veggasi tuttavia com'egli anche nello scrivere, tentando e ritentando, ricerca la perfezione della forma, com' egli artisticamente si distrae volando da una ricerca all'altra, come farfalla che vola di fiore in fiore, in quei suoi grandi frammenti di scritture e di disegni, e qual mescolanza bizzarra di acutissime indagini, di studi e di esperienze è nel Codice Atlantico, non ancor tutto alla luce. Vi par di assistere ad una sinfonia che mille istrumenti e mille voci intuonano, intricatissima nell'arte e negli effetti del contrappunto e tutta ad armoniose dissonanze. Il capriccio dell'artista, ch'era pur anco un fenomeno di pazienza, disgrega, frantuma l'opera dello scienziato. L' uom di scienza d'oggidì gli griderebbe: Segui, non interrompere il filo dell'indagine, rannoda, conchiudi come tu stesso saggiamente consigli di fare e stupendamente sapresti fare e daresti unità, nesso logico, corporea figura all'opera tua scientifica. Colla noncuranza del genio spreca i semi ch'egli spande ad ogni vento. Così voi vedete le esperienze di moto finire all'impensata in un precetto d'arte, o in una massima morale tra-

scritta; tra' circoli e triangoli spunta nitido, semplice, dolce e soave un profilo di donna; una schiena, una gamba d'uomo son complemento ad una dimostrazione matematica; svolazza fluttuante una lunga capigliatura tra macchine ed ordigni, il viso umano è intersecato da linee che risolvono problemi di geometria; in mezzo della meccanica, il « paradiso delle scienze », è gettato il paradiso dell'arte. E poi come ci reggerebbe il cuore di chiamare violenza fatta al carattere vero, alla disposizione cioè di natura, quei dipinti, ora purtroppo sì malconci, ai quali Leonardo aveva infusa la divina perfezione dell'arte, e dove con raccoglimento mirabile ritraeva la viva natura e coronava l'opera collo studio scientifico profondissimo, colla somma delle conoscenze ed esperienze? È innegabile che per le abitudini contratte e l'aprirsi sempre più vasto dell'orizzonte degli studi, Leonardo, nel declinar della vita, poco praticava l'arte, restava come assorto in un mondo dove gli artisti del tempo non entravano e riputavano follia il seguirlo; la riflessione, l'indagine positiva toglievano a grado a grado alla fantasia il libero volo, quella spontaneità, quella foga e spigliatezza necessarie all'artistica creazione; la mano che con perizia somma movevasi sulle tele stringeva, mossa da forza arcana, lo strumento misuratore di natura. L'arte sua prediletta, la sua « meravigliosa scienza », Leonardo l'amò tuttavia sconfinatamente; in lei vide l'estremo delle umane posse; tremava, dice il Lomazzo, considerando la grandezza dell'arte; nel trattato famoso eresse alla pittura un tempio che l'amico Luca Pacioli con tutta la sua scienza delle divine proporzioni non avrebbe potuto innalzare giammai ed arditamente lancia le guglie al cielo, splendente di celeste splendore; la voce di natura che chiamavalo all'arte grida, come sollevandosi dal cuore appassionato, lode eccelsa alla pittura, lode senza comparazione maggiore di quella espressa da Leon Battista Alberti; ingiuria le arti sorelle, chiama « esercizio meccanicissimo » e quasi ignobil prodotto di forze muscolari la scoltura,

deprime il potere della poesia e della musica [1]. Ha « carestia « di sentimento », chi non riconosce i prestigi della pittura; ci dà essa redivivi ancora i morti, ci conserva il passato, il simulacro di una divina bellezza, ci dà inalterati i tratti delle persone amate che tempo e morte consumano, ritiene in vigore il corpo umano caduco: « ella riserva in vita quell'armonia delle proporzionate membra, le quali natura con tutte sue forze « conservar non potrebbe ».

* * *

Dice e ripete tuttavia con frequenza che per quanto grande sia la virtù dell'arte, maggiore è quella di natura: « tal proproporzione è dalle opere de li uomini a quelle della natura qual è quella ch'è da l'omo a Dio ». E se Dante, in versi che pur colpirono la mente di Goethe, ammoniva dover l'arte a Dio quasi nepote », seguire natura « come il maestro fa il discente », Leonardo osserva: « Noi per arte possiamo essere nipoti a Dio » e su di un concetto medesimo varia le definizioni della pittura; or la chiama « scienza » e legittima figlia di natura », ora « nipote di natura e parente di Dio ». Suprema missione del pittore è disputare, gareggiare colla natura, contraffarne tutte le qualità delle forme ». E ancora, sovvenendosi, cred'io, della sentenza di Dante (*Parad.*, V, 41) « non fa « scienza | senza lo ritenere avere inteso » che il Machiavelli ripete in una memoranda lettera al Vettori, Leonardo vuole che la memoria conservi e tenga sempre presenti le osserva-

1) Lessi or non è molto un articoletto di A. Falchi, *Leonardo musicista* (estr. dalla *Riv. d'Italia*, 1902, fasc. 1) che converrebbe rifare, perchè riproduce con candore soverchio, senza nessuna critica, le dicerie raccolte dal Vasari e dal Lomazzo. Presentare Leonardo come precursore di Gluck, ridurre il quadro della Gioconda ad « espressione « musicale » son cose stupefacenti davvero, ma fuori d'ogni convenienza. — Sul concetto leonardesco de' rapporti fra l'arti, discorse bene C. Brun nel *Repert. f. Kunstw.*, XV, 28 sgg., *Leonardos Ansichten über das Verhältniss der Künste.*

zioni fatte. Non saprai riprodurre le forme di natura se non « le vedi e ritenerle nella mente » [1].

Queste forme non vogliono essere osservate solo nell'esteriore parvenza, bisogna che tu ti addentri nel cuor di esse, convien che tu osservi e ritragga poi la vita che è all'interiore di ogni cosa. L'artista psicologo, il grande vivificatore di natura sorregge e guida ognora per ardui cammini l'uom di scienza. Vedeva Leonardo fra l'esterno e l'interno d'ogni manifestazione di natura perfetta corrispondenza. L'uomo al di fuori non può occultare quanto in lui si muove al di dentro. Ogni lampo di passione lascia all'esteriore la sua impronta più o meno fuggevole. E come avvien dell'uomo, così di tutti gli esseri animati. La struttura esterna non è mera casualità, ma s'adatta alle intime esigenze della vita. L'« Anatomia » di Leonardo, non uscita tutta, ben s'intende, dal cervello e dall'esperienza dell'artista, studia le attinenze della psiche colle funzioni dell'organismo; l'anatomia così intesa doveva fornire tutte le cognizioni necessarie per ritrarre vivo l'uomo e viva la natura, tutti i moti delle passioni che ne' volti e negli atti si dipingono.

Quella figura è più laudabile, soleva dire Leonardo, che con l'atto meglio esprime la passione del suo animo ». Così nell'arte sua e nel suo campo Shakespeare studiava gli uomini, lo spuntare, il tumultuare ed il placarsi delle umane passioni prima di riprodurle con perfetta evidenza sulla scena. Per raggiunger l'evidenza Leonardo volta e rivolta e trasforma all'infinito, colla costanza d'un martire, quel suo bellissimo e sciagurato

1) Similmente Goethe nel Prologo del *Faust*: « Und was in schwankender Erscheinung schwebt, | Befestigt mit dauernden Gedanken ». — Potrei facilmente notare altre espressioni di Leonardo che hanno analogia colle sentenze di Dante. Il Thausing, amico del Morelli, diceva un po' vagamente in un suo brevissimo saggio: *Leonardo, Michelangelo und Dante* (*Wiener Kunstbriefe*, Leipzig, 1884, p. 226): « An Dantes Vorbild erinnert aber immer wieder die Erscheinung und das ganze Gehaben Leonardo da Vincis ». L'amico Mazzoni, che bene discorse su *Leonardo scrittore* (*Nuova Antol.* 1 genn. 1900), lodando la buona scelta degli scritti leonardeschi, curata dal Solmi, parlò tempo fa nel Circolo filologico di Napoli di *Dante e Leonardo*, ma non pare abbia dato in luce la sua conferenza.

cavallo, non mai vivo e naturale abbastanza a' suoi occhi; per raggiungerla, studia tutta la vita le forze di natura, vuol ricostruire quando dipinge, quasi atomo per atomo, le sue figure, vuol ritenere quant'è istantaneo, vuol trasfondere sulla tela tutta la vita, mettere nell'esteriore tutto l'interiore. Ed è una sol voce di ammirazione presso i contemporanei ed i giudici delle età posteriori per i miracoli di evidenza prodotti da Leonardo. « Ammirasi in questo travaglio » diceva il Giovio del cavallo di creta « la veemente disposizione del corso e lo stesso ane- « lito »; il Vasari informa come Leonardo sapesse « contraf- « fare sottilissimamente tutte le minuzie della natura » e desse « veramente alle sue figure il moto e il fiato ». Lodava Luca Pacioli « la Cena » non potendosi con maggiore attenzione « vivi gli apostoli imaginare al suono della voce dell' infallibil « verità ».

In tanta disparità di principî e di naturali tendenze, nel considerare la raffigurazione del moto « causa d'ogni vita », come scopo estetico dell'arte, Leonardo e Michelangelo eran concordi. Il vero stato del corpo è nel concetto di Michelangelo, moto compiuto. Il corpo stesso è moto potenziato. Studiava egli il moto nel complesso ed intricato meccanismo umano, ne' muscoli e ne' tendini; proponevasi fare, come informa il Condivi, « un diligente spoglio de' passi e delle descrizioni più « belle ed espressive degli scrittori antichi, i quali parlano degli « atti, e de' gesti umani »; delle descrizioni degli antichi Leonardo avrebbe fatto poco caso; tutta l'arte e tutta la bellezza, la vita e il moto quindi sono nella natura, e l'artista che si prefigge la riproduzione fedele del moto, si trasmuta nello scienziato ed esperimentatore di tutte le forze motrici di natura, scopre nuove leggi sull' energia dinamica che applica da ingegnere ed idraulico abilissimo. Al pittore Leonardo non suggerirà mai di cercare una bella posa alle figure sue, come la cercavano molti nel Rinascimento e non le sdegnò Raffaello; posare è segno

d'inerzia; spento il moto, è spenta l'arte, è travolta la natura; l'artista dovrà quindi « cercar la prontitudine nell'atto naturale « fatto dagli uomini all'improvviso e nato da potente affezione « dei suoi affetti ». Prontezza e naturalezza dell'atto daranno all'opera d'arte l'illusione della vita reale. « Se farai alcuno « caduto, faragli il segno dello sdrucciolare su per la polvere ». Una battaglia è « pazzia bestialissima », può tuttavia desiderarla l'artista per veder tutti i moti del bestial corpo umano, gli infiniti scorciamenti e piegamenti, quelle « certe presure di « bandiere » che piacevano tanto a Benvenuto Cellini.

Già manifestava il Mantegna, studiosissimo della natura, grande virtuosità nel ritrarre i moti fuggevoli che l'osservatore comune non percepisce [1]; Leonardo va più oltre ancora e visibilmente tende ad accrescere l'effetto dell'arte figurando l'effetto di moti rapidi, istantanei; mentre Rubens muove lorde masse con prodigi di forza esuberante, Leonardo sa muovere nell'arte masse leggere leggere e infonder in esse rigoglio di vita. Anche la dolcezza, la serenità e placidezza riflessiva, la « grâce superne » nell'espressione delle sue figure, delle sue elette fra le donne in particolare, così indicibilmente soavi, son frutto di un attento e pazientissimo studio del moto e dell'osservazione costante di ogni minimo sentimento che, sia pure per un attimo, lascia nel viso la sua impronta. Molto dovè contribuire all'armonia e grazia sovrana nell'arte leonardesca la grazia ingenita nel cuor dell'uomo, dove non si rovesciò nessuna delle burrasche che travagliarono l'animo irritabilissimo e turbolentissimo di Michelangelo, molto la natìa mitezza e tenerezza (Goethe medesimo lodava in Leonardo « das zarte, ruhige Gemüth ») quella facoltà di poter fare piena astrazione da sè medesimo per entrare nell'anima altrui, il disfarsi per rifarsi in tante nature, l'amore, la pietà per ogni essere che in terra viveva e soffriva.

1) P. Kristeller, *Andrea Mantegna*, Berlin, 1902.

Quell'aria di mistero ch'è nei volti leonardeschi non è già espressione di un qualsiasi secreto che covasse nel cuor del grande e che gli uni interpretano ad un modo, gli altri ad un altro; Leonardo non aveva secreti nel cuore da occultare o lasciar vagamente trapelare nelle artistiche creazioni [1]. Scrutava minutissimamente e profondamente, da psicologo consumato, i secreti degli affetti intimi altrui ne' lineamenti del viso; sapeva come sotto il riso tremolasse talora la lacrima; all'incosciente ed indeterminato ch'è nell'interno e i tratti rivelano vorrebbe pur dar vita e, fedele sempre all'ideale suo nell'arte, interpreta i modelli di natura.

Traduce così ogni sentimento con incomparabil finezza e compiutezza di lavoro, concentrato sì, come s'egli non altro volga in capo che l'opera d'arte perfetta alla quale d'ora in ora attende e la distrazione potente non sia pure sua norma di vita. E se la mano di Michelangelo soleva fissar rapida l'ispirazione fulminea, passando impaziente di schizzo in schizzo, la mano di Leonardo comportava appena il semplice abbozzo, che nel concetto del rivale era fondamento dell'educazione artistica, voleva tutto finire e curare lenta, ma sicura, ogni particolare. Ed è singolarissimo vedere questo Faust vero del Rinascimento che passa d'un'attività all'altra con indomita voglia di sapere ed erculeo slancio e studia audace un cosmo intero, quasi disponesse di più e più vite ad un tempo, consigliare la pazienza, la tardità persino, in ogni indagine di natura e quindi in ogni opera d'arte. La fretta, diceva Dante, pur rapidissimo nel concepire, « dismaga » « l'onestade ad ogni atto »; la fretta, pensava Leonardo, è nemica della scienza e dell'arte e non è in natura. Solo col perseverare gran forza s'acquista, non coll'impaziente ed impetuoso agire. Se a Michelangelo ed a Beethoven

1) Ma quale de' poeti nostri rinuncerà mai a fantasticare sul gran secreto che Leonardo nasconde a tutti? « vedrà un occhio il tuo mistero? » così l'amico mio D. Garoglio chiude un suo bel sonetto: *L. d. V.* (*Medusa*, I, 39) che, con gentilissimo animo, volle a me dedicare.

avessero consigliato tal massima, i titani impazientissimi sicuramente avrebbero fremuto. L'impazienza è madre della stoltizia. Ricordati, ammonisce Leonardo, « ch'impari prima la diligenza che la prestezza ». Dall'osservazione degli effetti di natura traeva argomenti e prove per avvalorare e consolidare tal saggio precetto: « La fiamma che troppo si condensa, subito more ». — « Quel vento sarà di più breve movimento, il qual fia di più impetuoso principio ». La vita che natura infonde « è di meravigliosa operazione, costringendo e stramutando di sito e di forma tutte le create cose, corre con furia « a sua disfazione, e vassi diversificando mediante le cagioni; « tardità la fa grande, e prestezza la fa debole » e, variando più volte l'espressione per raggiungere l'efficacia e forza voluta: « con tardità s'amplifica, e fassi d'una orribile e maravigliosa potenza ». Nei manoscritti che a furia di « tardità » crebbero così meravigliosamente di mole e s'empirono di sì gran ricchezza di cose, Leonardo moralizza con sè medesimo, ripete a sè stesso le massime favorite per non vacillare nel cammino della scienza, s'impone la massima accuratezza, la massima diligenza. Con pazienza si darà « opera continua » agli studi e si vedrà da essi « resultare cose di meravigliosa dimostrazione ». Dal non ecceder mai la misura deriva l'armonia perfetta nella natura e nell'arte. Dai crucci gravi, dalle passioni che danno grande travaglio e scavano nell'animo profondi abissi, l'artista e lo scienziato dovrebbero non lasciarsi sopraffare mai. « Mettete da « canto ogni passione ». — « Non ti promettere cose e non le « fare, se tu ve', che non l'avendo t'abbino a dare passione ».

Grande ed assennatissimo maestro di misura e ponderazione, finissimo e solidissimo nelle analisi, di cristallina chiarezza del pensiero, cercando sempre nella brevità il bello e il vero, terso e limpido sempre e sempre sollecito a porre argine all'onde procellose e torbide delle passioni che miseramente travolgono e struggono l'animo umano, Leonardo è un po' il Mozart

dell'arte sua. Rammenta la limpidezza, la serenità e determinatezza del pensiero e dell'arte de' Greci, in tanta e sì vertiginosa ampiezza ed espansione di ricerche. Se non che il suo vangelo di natura, l'investigazione esperimentale impostasi a scopo di vita, non lo conduceva al mondo ellenico dove sì spesso entravan raccolti Michelangelo e Goethe e Guglielmo di Humboldt; non ebbe Leonardo pei Greci e per l'antichità in genere, che studiava moderatamente, benchè confessasse essere « l'imitatione delle cose antiche... più laudabile che quella delle « moderne », l'entusiasmo di Raffaello e dei grandi ristoratori e rinnovatori dell'arte. Gli antichi avanzi del Belvedere a Roma, lo lasciano freddo. Negli strati di rovine che i secoli sovrappongono, non vede alitare la grand'anima antica. Sulle pietre cadute doveva sorgere l'edifizio nuovo dell'umano sapere. La campagna di Roma è per Leonardo un campo aperto agli studi di cosmologia e di geologia.

Non illudevasi però in nessun tempo di riversare nell'arte tutte e alla rinfusa le osservazioni di natura. La natura crea di tutto a capriccio. L'artista che le è di fronte farà opera buona solo quando saprà, con cognizione profonda, scegliere e fissare tra la folla di oggetti ch'egli scorge ed esamina quelli più convenienti a riprodursi. L'artista vero procede per elette selezioni. « nelle figure esterne della natura », cerca « la più mi- « rabile figura ». È quanto i moderni, i naturalisti e simbolisti d'oggidì, per deliberato proposito s'ostinano a non far mai. « Andando tu per la campagna..... fa che il tuo giudizio « si volti a vari obbietti e di mano in mano riguardare or « questa cosa, or quell'altra, facendo un fascio di varie cose « elette e scelte infra le men bone ». Saper vedere e saper eleggere sono condizioni di vita all'arte.

Nei paesaggi che Leonardo pone a rialzo e complemento delle sue figure e che per l'originalità e finezza loro poco hanno di comune coi paesaggi dei contemporanei fiamminghi, tedeschi

ed italiani, si rivela tutta l'arte sapiente di selezione praticata dal sommo. La natura esteriore, fedelissimamente interpretata, è in accordo intimo colla scena esposta. La natura offre e profonde le creazioni sue più belle e singolari, non perchè sia abbassata a semplice decoro pittoresco, ma perchè sia intesa nel fondo dell'anima sua, ritratta amorosamente ad armonizzare col sentimento idillico od eroico che l'uomo ha in cuore. Come Dürer individualizza adunque Leonardo il paesaggio. Che importava mai a Michelangelo la natura fuori dell'uomo, che importava il regno delle piante, dell'erbe e dei fiori? potevano aver vita i monti, le roccie ed i fiumi? I fiamminghi ritraendo nelle lor tele senza ordine e simmetria quei pezzi staccati di lande e di paesi avevan perduta, nel suo concetto, la sostanza dell'arte. La creazione del mondo è in origine unicamente la creazione dell'uomo, e come tale la manifestano i grandi affreschi dalla Sistina. Che un albero possa quivi apparire qual misero scheletro non dovrà punto meravigliarvi. Il Mantegna era d'altro avviso e trovava nella natura quell'anima che non volle trovar mai Michelangelo. Ma nè egli, nè i quattrocentisti fiorentini più studiosi della natura, come Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, i Pollajuolo, il Verrocchio, nè gli Umbri stessi danno al paesaggio l'intimità e intensità di vita che sapeva dare Leonardo. Anatomizza Leonardo le creazioni di natura nel regno vegetale, come anatomizza quelle nel regno animale. « Quello non fia universale, diceva, che non ama egualmente tutte le cose, che si « contengano nella pittura, come se a uno non gli piace i paesi ». E lui amava i paesi, come li amava Giotto [1] e li amava San Francesco d'Assisi; al candore del sentimento aggiunge però la scienza, non fantastica, nè manchevole mai nel riprodurre

1) Rimando qui agli studi dello Schmarsow sul Masaccio (Kassel, 1899) e ad una dissertazione di H. Guthmann, *Die Landschaftsmalerei der toskanischen Kunst des XIV Jahrh.*, Leipzig, 1901. Il paesaggio nei dipinti di Leonardo meriterebbe anch'esso un attento e profondo studio. (Troppo tardi, mentre correggo le stampe, mi giunge il lavoro ampliato del Guthmann, *Die Landschaftsmalerei d. tosc. u. umbrischen Kunst von Giotto bis Rafael*, Leipzig, 1902).

la figura esterna delle cose osservate. Mordeva il Botticelli per quella sua facilissima fattura di « tristissimi paesi » colla spugna gettata su di un muro, e col senno e l'esperienza di un naturalista, di un botanico, di un geologo offre nel « Trat- « tato » i principî di una scienza vera e vasta e minuta e profonda del paesaggio, dà consigli sul modo di raffigurare le piante e l'erbe, varie col variar de' climi e delle alture: una ruggine pallida e sottile vesta gli scogli che superano i colli degli alti monti; nel figurare le campagne si elegga « che al « cielo sia occupato il sole, acciochè esse campagnie ricevino « lume universale, e non il particulare del sole »; sia più luminoso quel luogo che dalle montagne più si discosta. E i consigli son molti e ripetuti e infiniti.

Ancora — per approfondire la scienza e l'arte con esercizio costante ed accostarsi sempre più alla figurazione reale, perfetta e viva degli spettacoli e fenomeni di natura, propone a sè stesso qual necessario complemento della pittura le descrizioni più varie: « descrivi i paesi con venti e con acqua, e col « tramutar e levar del sole ». « descrivi un vento terrestre e « marittimo, descrivi una pioggia »; e descrisse infatti come ognun sa e da par suo le idilliche scene campestri come l'infuriare della bufera marina e il diluvio favoloso. Avrà influito su di lui all'esordire nell'arte il paesaggio riprodotto dai fiamminghi e quello dei pochi italiani che lo coltivavano, del maestro suo Verrocchio particolarmente, ma presto assai, come già rivela il disegno a penna di paesaggio toscano del '73, coll'osservazione propria e lo studio di natura e il fissar nel libricciuolo, che assicura aver sempre avuto con sè, gli aspetti più vari delle cose naturali, si svincolò da ogni scuola e da ogni influsso. Gli edifici, i palagi, le costruzioni che Leonardo medesimo stupendamente architettava e che il Veronese e i Veneti in genere ritraevano a sfarzoso decoro delle loro tele, sono elementi scarsi del paesaggio leonardesco; uno sfondo di rovine ad archi diroc-

cati che sostengon colonne è solo nel disegno dell' « Adorazione « de' Magi » negli Uffizi; la natura vergine, in luoghi appartati che intima e comunicativa e piena di affetto si palesa al contemplatore solitario, meglio conveniva alle scene bibliche e leggendarie ritratte vive ed intime da Leonardo. Nei dipinti come nelle favole concede un'anima propria al mondo animale e vegetale ed è tutto intento a riprodurla, da quella bizzarra rotella or smarrita coi ramarri e le lucertole strane, da' serpi raggruppati sul capo della moribonda Medusa negli Uffizi, agli incanti e le delizie di un Paradiso terrestre, alle roccie austere e le grotte dove vivono segregate, calme e silenziose, lungi dal turbinio degli uomini, le sue Vergini e le donne elette. Se Ciriaco d'Ancona ammirava nel 1449 in un trittico di Roger van der Weyden, posseduto da Leonello d' Este da Ferrara i prati vivi, « flores, arbores et frondigeros atque umbrosos colles, quin et « ipse omnipotente natura inibi genita », il Vasari che, più fortunato di noi, spinti tant'oltre dall'onde devastatrici del tempo, poteva ammirare parecchi disegni e pitture leornadesche or perdute o inesorabilmente distrutte, loda la divinità dell'ingegno di Leonardo che meravigliosamente viva contraffaceva e riproduceva la natura come nessun altro seppe fare mai: sull'acqua di una caraffa posavasi la rugiada, « sì ch'ella pareva più viva che « la vivezza »; il cartone di Adamo ed Eva lumeggiato di biacca raffigurava un prato di erbe infinite con alcuni animali, fatti con « diligenza e naturalità » senza pari. « Qui è il fico « oltra lo scostare delle foglie e la veduta de' rami con- « dotti con tanto amore che l'ingegno si smarrisce solo a « pensare come un uomo possa avere tanta pazienza », v'è pare un palmizio lavorato « con sì grande arte e meravigliosa « che altro che la pazienza e l'ingegno di Leonardo non li « poteva fare ».

Non è improbabile che il geniale pittore tedesco di « A- « damo ed Eva » vedesse questo cartone stupendo e s'ispirasse

da Leonardo nella composizione del paesaggio, come manifestamente s'ispirò più d'una volta ai disegni e cavalli di Leonardo ed alle caricature bizzarre. Allo studio della natura Dürer era spinto da quel sentimento medesimo che Leonardo aveva in cuore; sapeva egli pure qual parte avesse natura nel nostro mondo di affetti e cercava in essa tutta l'intima comunicazione e rivelazione. Varia i tipi di paesaggio assai più che Leonardo non facesse [1]; dall'imitazione di Martin Schongauer e degli Olandesi, passa man mano ai liberi campi dell'osservazione e dell'indagine propria, accumula studi e schizzi, ma, assai meno incline alla speculazione di Leonardo, non pretende però dall'arte quanto Leonardo pretendeva, nè si smarrisce studiando con intendimento fisiologico le piante e i fiori. Vuole tuttavia come Leonardo che la natura dia risalto e vita alle sue figure e il sentimento interno armonizzi colla scena esteriore, va lui pure scegliendo, eleggendo, combinando, interrogando or la natura idillica, or quella eroica. Nè Leonardo si sarebbe rassegnato mai a comporre un paesaggio a caso, solo curando l'armonia di colore e di luce, senza convivere con natura e fedelmente seguirne i cenni. Scendevagli in cuore la voce arcana e dolce di natura e dal cuore risorgeva ed entrava nell'anima delle sue creazioni. Così la natura discorre nei rivi serpeggianti per piagge amene o tra rupi minacciose, nei limpidi corsi d'acqua ch'egli ama raffigurare e il moto dei quali egli studiò con mirabil costanza tutta la vita, discorre nei fiori che profonde, nell'erbe dei prati, ne' tronchi d'alberi, ne' rami e nelle fronde che meravigliosamente e capricciosamente ha saputo intrecciare con sottili corde dorate nella decorazione dell'ampia sala delle Asse del Castello di Milano [2], nell'azzurro del cielo, nelle nuvole vaporose che rosseggiano all' orizzonte, nei colli,

1) Veggasi uno studio di L. Kaemmerer, *Die Landschaft in der deutschen Kunst bis zum Tode Albrecht Dürers*, Leipzig, 1880.

2) L. Beltrami, *L. d. V. e la sala delle Asse nel Castello di Milano*, Milano, 1902. (Debbo alla squisita cortesia del Beltrami una copia di questo suo lavoro).

nei piani, nella campagna leggermente ondulata, tranquilla e calma, come quella scelta ad assistere all' « Annunciazione di « Maria », ne' siti montuosi ed accidentati, rifugio dai mondani rumori alle sue Vergini, nelle roccie che arditamente or a punte, a coni, a frastagli immensi, terminate in creste e picchi si lanciano al cielo o si sovrappongono piegandosi spezzate in forma di grotte. All'ampio paesaggio umbro, Leonardo oppone con maggior frequenza e maggior amore del Mantegna e del Verrocchio la natura alpestre più silenziosa, austera, solenne ed anfrattuosa delle regioni dolomitiche settentrionali. Or non potevan trovar pace altrove e Monna Lisa e Sant'Anna e le Vergini tutte e Leonardo stesso che le dipingeva? Ubbidiva l'artista anche stavolta ad un capriccio insistente? Metteva egli ne' quadri suoi, nelle roccie dipinte, ne' tortuosi colli e fiumi, nelle grotte, un ricordo delle sue gite per valli e monti? [1]. Avrebb'egli per avventura il grand'uomo, tutto natura ed armonia, delle velleità romantiche pel capo?

***

V'è stato infatti chi chiamò Leonardo un « cinquecentista « romantico » e a considerare bene i contrasti molteplici della sua genialissima e versatilissima natura, i grandi capricci e ghiribizzi, la mobilità costante, la vita « a giornata », come diceva Pietro Nuvolaria, « varia et indeterminata forte », la tendenza a spiritualizzare la forma esteriore, quel volersi impossessare della scienza ad ogni costo, coll'ardore e l'insoddisfatto desio di un Faust, il fare tante volte a rovescio di quanto facevano i contemporanei che, vedendolo gire per cam-

1) Per gli antecedenti nelle figurazioni di roccie e grotte fantastiche nell'arte toscana, leggasi un ampio studio di W. Kallab, *Die toscanische Landschaftsmalerei im XIV und XV Jahrh., ihre Entstehung u. Entwicklung.* (*Jahrb. der kunsthist. Samml. d. allerhöch. Kaiserh.*, XXI, 1 sgg.). Di Leonardo (p. 86) troppo brevemente e con poca novità qui si discorre.

mini sì remoti dall'arte praticata, mettersi pel buio della scienza, lo tacciavano di magia e di necromanzia, lo tenevano per una specie di Paracelso o di Nostradamo, la preferenza ch'egli dava nelle letture sue alle descrizioni fantastiche, noi pure non isfuggiremmo alla tentazione di ritenere Leonardo quale campione anticipato del nostro romanticismo [1]. In verità, anche nel sentimento della natura tutto suo particolare, Leonardo è romantico e classico ad un tempo, o piuttosto egli, con uno scroscio di risa bonario, getta in faccia ai retori tutte le loro nette distinzioni e classificazioni. È come un compiacimento intimo in lui di apparir vario e pieno di contrasti quant'era varia e capricciosa la natura. Le genti grosse potevano ritenerlo una sfinge; egli amava lo lasciassero in pace nel suo deserto. Aveva sempre gran smania, studiando una cosa, di scoprirne i contrari aspetti e di opporli tra loro; tendeva al grave, al sublime, moralizzava come un Catone, era lassù sulla vetta della scienza, nella regione delle nubi, come un Dio sulle alture, troneggiante sugli uomini, ma poi, con un solo volger d'occhi, non tardo e lento come consigliava sempre si fosse, è giù nelle basse sfere a darsi buon tempo, a spassarsela alle spalle de' gonzi, con festività boccaccesca; scrive facezie, ride, non sguaiato mai, ma di gran cuore, discorre arguto e salato, percepisce il comico con gran prontezza. Vi disegna e vi dipinge i più morbidi e soavi e graziosi e pensosi visi del mondo, e non è secreto di bellezza che non svisceri, non armonia del cielo che non tenti e sappia esprimere; eppure egli è il medesimo che ammette il brutto ad efficace contrasto col bello e scrive, come scriverebbe un romantico a' tempi dell' « Hernani » dell'Hugo, questo precetto: « Dico anco, che nelle istorie si debbe mischiare insieme viccinamente i retti contrari, per che danno gran parangone

1) W. Weisbach in un capitolo di un suo libro recente: *Francesco Pesellino und die Romantik der Frührenaissance*, Berlin, 1901: *Romantische Züge der Frührenaissance*, descrive con spreco di dottrina e molta imaginazione quanto a lui appare romantico nei precursori di Leonardo.

l'uno al'altro, e tanto più, quanto saranno più propinqui, cioè il brutto viccino al bello, e 'l grande al picciolo, e 'l « vecchio al giovane, il forte al debbole, e così si varia, quanto si pò, e più viccino »; nella Cena oppone infatti al viso indicibilmente soave di Cristo quello spirante la bruttezza morale di Giuda [1], e si sbizzarrisce creando figure strane, a continuazione della natura, diceva, ritraendo vere deformità e laidezze dell'umana specie, teste grottesche, atteggiamenti orribili, contrazioni muscolari paurose allo sguardo, fisionomie strane di alienati, non sdegnando il fracidume e il putridume di vita negli ospedali. Quando si ha la Gioconda in mente e si osservano certe mostruose, aggrinzite faccie nei fogli di Windsor, che saranno o non saranno frammenti di un gran trattato fisionomico ideato, diciamo a noi stessi: Ma in questo mondo come veniamo noi mai e chi ci ha qui avviati?

È in Leonardo un trasferir perpetuo dell'equilibrio mentale proprio tra le umane e naturali cose più squilibrate; figuratevi come a tale mobilità reggerebbe un nevrastenico moderno. S'è detto già come le esperienze in tutte le scienze e l'arti e i capricci di fantasia si riversino e guizzino qua e là come serpeggianti fiammelle in quel suo zibaldone del Codice Atlantico e in altri manoscritti. A pubblicazione completa sorgeranno, suppongo, i facchini della scienza a gridare all'inaudito, inconcepibile disordine di tal guazzabuglio di roba, che necessariamente proverrà dal poco bilanciato intelletto. Si dian pace costoro, e considerino ancora come quell'uomo grandissimo si dia pensiero di tante piccolissime cose, come sarebbe il pascersi de' buoi tirando giù le fronde dalle piante alte e sottili, veg-

1) Son noti i versi dello SHELLEY che descrivono la divina bellezza e l'orror divino della Medusa di Leonardo:

It lieth, gazing on the midnight sky,
Upon the cloudy mountain peak supine;
Below, far lands are seen tremblingly;
Its horror and its beauty are divine.
(*On the Medusa of L. d. V.*).

gano come Leonardo, artista nel sangue e in ogni manifestazione della vita, interrompa bizzarramente il discorso per uscire in un improvviso: « Misura del Ciciliano la gamba dirieto, in faccia, alzata e distesa », oppure: « Ho spogliato di pelle uno ». Io veglio levare quella pelle dell'osso », « taglia questa coda per lo mezzo, sì come tu facesti il collo », « ritrai il braccio di Francesco miniatore che mostra molte vene » ecc.

Più vi provate ad investigare la mente e lo spirito di Leonardo, più vi sorprenderanno in tanta e sì meravigliosa, sì solenne unità del concetto di natura, i contrasti e le incoerenze lievi e gravi del pensiero. È pazzia voler farne un Dio, un idolo tutto d'un pezzo d'oro o di diamante. Come gli uomini tutti, errava, ondeggiava qualche volta lui pure, ma erano tante le cose che volgeva nella mente sovrana! Seguendo p. es. precetti diametralmente opposti a quelli inculcati da Leonardo con fervore e convincimento, Michelangelo potè pure giganteggiare nell'arte per tutti i secoli. Sminuzzandosi e moltiplicandosi sempre, per intendere tutta la natura, Leonardo potè dare alle sue indagini e riflessioni solo una lontana apparenza di filosofico sistema. Le fila del pensiero si interrompono continuamente per riannodarsi poi di volta in volta; qual meraviglia se i nodi fatti non sempre bene riuscivano e qualche filo si smarriva? Dice Leonardo che ogni cognizione comincia dal senso, e ammette poi un anteposto al senso, un precedente indispensabile all'esperienza umana, una ragione primitiva, inconscia del suo sentire; vi appare Leonardo talvolta quale idealista di elevatissimo concetto, tal altra frangendo l'idealismo agli scogli del materialismo più puro; un concetto positivo dei fenomeni di natura che spiega per forze ed agenti meccanici, dovrebbe collegarsi, non si sa ben come, coll'idea finale teleologica di un animato macrocosmo; vorrebbe conciliare la fede colle teorie inesorabilmente agnostiche; ondeggia fra terra e cielo, fra l'uomo e Dio, fra materia e spirito, anche in virtù del suo artistico temperamento. Si rivela insof-

ferente d'ogni autorità, sceglie a guida unica la natura, ma non tralascia tuttavia di consigliare al pittore di « prima suefare « la mano col ritrarre disegni di mano di boni maestri »; atleta grandissimo del pensiero e dell'arte, sdegnoso di schiavitù, rallenta e ammorza l'opera propria considerando il giudizio degli uomini: « opererai l'arte con diverse maniere, acciocchè « tu ti conformi in qualche parte con ciascun giudizio ». Nessuno più di lui anela alla luce, alla visione netta, completa delle cose, detesta il fantasticar folle e tutto quanto annebbia, seduce ed abbaglia la ragione, eppur consiglia all'artista, non mai saturo di cognizioni positive, gli eccitamenti e le suggestioni nel buio, assicura che « nelle cose confuse.... l'ingegno « si desta a nuove invenzioni « e le figure e creazioni sue segue ne' sogni prolungati con lucida e viva intuizione, come s'egli sognasse ad occhi aperti. L'ha con coloro che con un solo premer di spugna pretendono riprodurre un vago paesaggio sulle mura che imbrattano, e vede lui pure, come assai volte vedeva Michelangelo, in certi effetti e prodotti di natura abbreviature rozze e figurazioni complete di motivi artistici. Nelle nuvole e nei muri osserva talora macchie che lo destano « a belle invenzioni di varie cose », a somiglianza di coloro che « nel son di campane.... ne' loro tocchi », trovano « ogni « nome e vocabolo che s'imaginano ».

Romantico, se volete, per l'abbondar dei contrasti e delle bizzarrie — la natura di Leonardo era però nel fondo di ellenica purezza e limpidezza ed armonia. E poi come chiamare romantico chi non rivelò o parve almeno non rivelar mai una passione fervida d'amore, parve non consumarsi e struggersi mai per un cuor muliebre disdegnoso e altero, e trasfuse nei dipinti la spirituale bellezza di donne seducenti, senza palpitare d'amore, sembra, e di desiderio violento per esse! Ma noi forse brancoliamo ancora fra le tenebre figurandoci Leonardo libero dagli strali e dalle tempeste d'amore; sotto la gran macchia d'inchiostro

che copre certa pagina del Codice Atlantico, destinata a narrar le sorti del ritratto di Monna Lisa, cova forse un secreto impenetrabile; a' nostri giudizi è imposto ritegno e riserbatezza e sarà ventura di qualche investigatore novello il mettere in luce nell' avvenire questa o quest' altra confidenza intima del cuore di Leonardo che ancora s'occulta. Senza timore di troppo scostarci dal vero, possiamo supporre tuttavia che l' artista sommo non si lasciò conturbare mai fino allo strazio da passione alcuna, dal variare ed imperversare di fortuna. — Romantico chi senza mesto accoramento contempla all'alto la luna errante ne' cieli e non l'interroga sospiroso sul perchè degli affanni in terra, non confida in lei nulla di quanto gli si agita in cuore, non la prega di considerare il dolor suo come Faust la pregava? e vuol anzi vederla grande con certi occhiali precursori degli occhialoni del Galilei per studiare più comodamente, a mente fredda, con rigor di logica e senza l'ombra di sentimentalità in quel suo corpo opaco e solido il riflettersi de' raggi del sole, lo splendore suo « quanto è quello che li prestano le nostre acque nel rifletterli il simulacro del sole », generato dalla « innumerabile moltitudine dell'onde » de' suoi mari, le valli e i colli ch'essa rinchiude, gli elementi di cui è vestita, non dissimili dagli elementi della terra, la cinerea luce, i cerchi causati da varie qualità di grossezze di umori, le macchie generate dalle nuvole che si levan dall'acque, e compara poi la candida luna colla rorida terra, e trova che la luna ha ogni mese un verno e una state, ch'essa ha « maggiori freddi e maggiori caldi, e sua equinozi son più freddi de' nostri »? Se non avesse esaltato tanto il sole o si fosse provato a descrivere con commozione verace e profonda un malinconico tramonto, pazienza ancora; ma egli si rivelò in ogni tempo estimatore ed encomiatore grandissimo dell'astro maggiore che i romantici trascurano. Quando il sole sta per tramontare osserva il tingersi in rosso di tutte quelle nuvole che piglian lume novello; chiama il sole:

corpo, figura, moto, splendore, calore e virtù generativa dell'universo, vorrebbe aver vocaboli che gli servissero « a biasimare « quelli che vollon laudare più lo adorare li omini che tal sole ». A qualche romantico potè sembrare che dalla luna scendessero all'uomo gli affetti più intimi e teneri; Leonardo dice arditamente: « Tutte l'anime discendon da lui », cioè dal sole.

* * *

Un alito vivificatore di poesia penetra per tutti i pori della scienza esposta e chiarita da Leonardo, come dalle arcate e volute de' suoi quadri solenne e luminosa appare la grande e poetica anima di natura. Alla gloria de' letterati non aspirò Leonardo giammai e fu un gran bene; potè così rimanere senza offesa il suo naturale. Il pensiero s'adagia in tutte le sinuosità nella prosa che scorre pura e cristallina, come l'onda turgida di un rivo tra roccie. Si solleva a volte ardito lo stile col muoversi e sollevarsi concitato del pensiero; la mente speculatrice e ragionatrice dello scienziato è percossa dalla fantasia del poeta. Allora vivi alla memoria si affacciano i ricordi delle letture fatte, i ricordi di Dante, come quando descrive i moti perpetui dell'acque che alla sommità dei monti si innalzano per discendere poi e tornare ancora a risalire: « Così insieme « congiunta con continua revoluzione si va girando. Così di « qua, di là, di su, di giù scorrendo, nulla quiete la riposa « mai, non che nel corso, ma nella sua natura, nessuna cosa « à da se, ma tutto piglia e 'n tante varie nature si trasmuta, « quanto son vari i lochi donde passa ». È invaso dall'idea di raffigurare il diluvio e scrive emulando quasi la grandezza e solennità biblica: « Sia imprima figurata la cima d'un aspro monte con « alquanta valle circustante alla sua base, e ne' lati di questo « si veda la scorza del terreno levarsi insieme colle minute

« radici di piccoli sterpi, e spogliar di sè gran parte delli cir-
« constanti scogli; rovinosa discenda di tal dirupamento: con
« turbolenza del corso vada percuotendo e scalzando le ritorte
« e globulenti radici delle gran piante, e quelle ruinando sotto
« sopra. E le montagne, denudandosi scoprano le profonde
« fessure, fatte in quelle dalli antichi terremoti: e li piedi delle
« montagne sieno in gran parte rincalzati e vestiti delle ruine
« delli arbusti precipitati da' lati dell'alte cime ». Nelle descrizioni di Leonardo può sembrarvi talvolta riscontrare un'eco delle descrizioni omeriche, ma è l'imaginazione dell'artista poeta, libera e indipendente che si sfoga, si allarga e si riversa a capriccio. Vuol deridere e fustigare nell' « Anatomia » i sogni degli alchimisti, la stolta credenza nell'arte de' negromanti, che se un sol filo di verità avesse in sè, ben sarebbe tolta a profitto dagli uomini, i quali pur di soddisfare un loro appetito ruinerebbero « Iddio con tutto l'universo », e lascia che la fantasia scorra libera pe' liberi campi: « perchè se fussi vero che in tale arte si avessi potenzia di far turbare la tranquilla serenità dell'aria convertendo quella in notturno aspetto, e far « le corruscazioni e venti con ispaventevoli toni e folgori scor-
« renti infralle tenebre e con impetuosi venti ruinare li alti edifizi, e diradare le selve, e con quelle percotere li eserciti « e quelli rompendo e atterrando, e oltra di questo, le dannose tempeste privando li cultori del premio delle lor fatiche.... Qual battaglia marittima po essere, che si assomigli a quella di colui che comanda alli venti, e fa le fortune ruinose e sommergitrici di qualunche armata? Certo quel che comanda a tali impetuose potenzie sarà signore delli popoli, e nessuno umano ingegno potrà resistere alle sue dannose forze; li occulti tesori e gemme riposte nel corpo della terra, fieno a costui tutti manifesti, nessun serrame e fortezze inespugnabili saran quelle, che salvar possino alcuno, sanza la voglia di tal negromante: questo si farà portare per l'aria dall'o-

riente all'occidente, e per tutti li opposti aspetti dell'universo ».

Per amore della scienza, più sicura e proficua, quanto più riesce ad accostarsi all'esattezza matematica, Leonardo reprime in cuore l'emozione, inaridisce, ischeletrisce le sue note di viaggio, ma non lo può far sì bene che a tratti il sentimento appassionato non vinca il freddo ragionare. Lagnarsi della fugacità della vita gli sembra fiacchezza d'animo, e apostrofa pur egli il tempo « consumatore delle cose », deplora l'antichità « invidiosa, che ogni cosa distrugge », si duole che tutto si consumi « dai duri denti della vecchiezza, a poco a poco, con lenta morte ». Non sdegna le movenze liriche del pensiero, anzi ad intervalli le ricerca, le trattiene a forza perchè non fuggano, si prova a riprodurle, variando l'espressione, come quando esce a dire ed a ridire, troncando l'imagine sempre: « Oh quante volte fusti tu veduto in fra l'onde del gonfiato e grande oceano col setoluto e nero dosso a guisa di montagna ». La netta, chiarissima percezione delle cose che attraversa rapida l'anima dell'artista è tradotta sovente con dantesca concisione e concretezza. I circoli che l'acqua fa intorno al luogo percosso ricordano a Leonardo l'estendersi della mente umana fra l'universo e i limiti della nostra potenza conoscitiva. Dice che le esperienze « pongon silenzio alla lingua dei litiganti », che « l'impedimenti della verità si convertono in penitenza ». In una delle sue profezie suggeritagli dall'osservare le uova che « sendo « mangiate non possono fare i pulcini », esclama: « o quanti fieno quelli, ai quali sarà proibito il nascere ». Nel cuor della natura fa entrare gli affetti e le passioni degli uomini. Gli scogli percossi dai fulmini del cielo, « non senza vendetta lasciano l'ingiuria. Le similitudini gli si offrono naturali e spontanee, gliele impongono l'osservazione e l'esperienza. Chiama la scienza « sempre testimone e tromba del suo creatore », la prospettiva « briglia e timone della pittura », come chiamerà il cuore

castellano e guardia della vitale rocca »; le corde dice servire « al senso comune, come i condottieri al capitano »; l'acqua che sorge ne' monti « è il sangue che tien viva essa montagna »; l'acqua in genere è « vitale umore di questa arida terra », i moti scorrenti per tutti i meati della terra sono vivificazione di quella »; il mare « è universale bellezza e unico riposo delle peregrinanti acque dei fiumi ». La terra è foggiata ed animata a somiglianza del corpo umano, la sua carne è la sostanza della terra stessa, le sue ossa sono « li ordini delle collegazioni de' sassi, di che si compongono le montagne », il suo sangue « sono le vene delle acque, il lago del sangue che sta dintorno al core, è il mare oceano, il suo alitare è 'l crescere e decrescere del sangue per li polsi, e così nella terra è il flusso e riflusso del mare, e 'l caldo dell'anima del mondo è il fuoco » [1].

Nelle favole, nelle allegorie, estremamente concise e poco originali nell'invenzione, poco variate negli intendimenti morali, suggerite in parte dal vecchio bestiario medievale allegorizzato, da' Lapidari e Fior di Virtù, dall' « Acerba » di Cecco d'Ascoli [2], Leonardo rivela il delicato e profondo sentimento della natura, la perizia dello scrittore, l'anima dell'artista e del poeta. Quest'anima traeva dall'anima del mondo vegetale ed animale

1) Nota il THAUSING, *A. Dürer*, Leipzig, 1884, II, 383: « Gleich Leonardo da Vinci « ist Dürer ein Schriftsteller und Gelehrter unter den Künstlern », ma è pur grande il distacco fra gli scritti di Dürer e quelli di Leonardo. L'artista italiano che non scrisse mai un verso è poeta ben superiore al Dürer che parecchi ne scrisse un po' goffi, un po' asciutti e molto religiosi. La prosa di Leonardo, tutta pensiero e tutta cose, la prima prosa veramente scientifica italiana, è assai più chiara e luminosa, viva e condensata della prosa del genialissimo artista tedesco. Come scrittore e artefice potente della parola, Leonardo è solo comparabile al Machiavelli e al Galilei. — Non mi pare ponderato il giudizio sfuggito al compianto MÜNTZ nel suo volume leonardesco, p. 283: « A Leo- « nardo il faut des observations sans fin, une longue série d'analyses, pour formuler « une idée, pour traduire un sentiment ». Altrove il Müntz dice addirittura che Leonardo difettava (p. 290) « de la concision toute plastique et de l'éloquence vibrante de Michel- « Ange »; erra poi deplorabilmente quando ammette a p. 279 mancare a Leonardo la « netteté et rapidité d'élocution ».

2) Benchè discoste alquanto dalla tradizione dei favoleggiatori antichi e medievali, non chiamerei le favole di Leonardo « l'unica sua cosa originale », come fa G. BALSAMO-CRIVELLI in un suo articoletto della *Stampa* di Torino (14 genn. 1899): *Studi leonardeschi*.

succhi di vita, regole e norme per il retto agire. Le piante, le pietre, gli animali, i semplici e primitivi prodotti di natura, non guasti e non corrotti, si fanno legislatori degli uomini e additano il cammino alla saggezza ed alla virtù. Sono simbolo della vita; ridono, piangono, s'addolorano a seconda delle esperienze liete o amare, hanno quella ragione e quel cuore che l'uomo dovrebbe e non mostra possedere. Veramente il secolo dei Borgia cercava la sua morale pratica altrove e lasciava che gli animali in pace vivessero e le piante e le pietre tacessero. Leonardo vi mostrerà che la natura geme quando le è fatta violenza, che ogni ribellione all'ordine naturale delle cose ridonda in danno e scorno, che precipita al basso chi insuperbisce e s' inalza invece chi s' umilia, che ogni prevaricatore e soverchiatore insolente sconta amaramente i suoi falli, che convien vivere insomma secondo disposizione di natura, accontentarsi del nostro stato, non voler l'impossibile, perchè così va il mondo e così dovrà sempre andare.

La lode stessa che ognuno ambisce è sì povera cosa, sì innocente; è avvenuto tuttavia al fico che « volendo essere laudato dalli uomini fu da quelli piegato e rotto ». Il torrente coll'infuriar suo inconsiderato « riempie il proprio letto di terra e di pietre ». È costretta a morire, a mancare la fiamma che lascia il suo natural corso. Il castagno vantasi col fico d'essere più di lui obbligato alla natura, ma l'uomo con pertiche e pietre e sterpi lo fa povero de' suoi frutti, che pesta poi coi piedi e coi sassi. Per giganteggiar solo, il cedro si fa togliere dinanzi le altre piante e il vento lo getta a terra diradicato. E vedete ancora qual copia di lagrime spanda natura qua e là a beneficio degli uomini ingrati. Attratto da falsa luce, cade bruciato a pie' del candeliere il misero parpaglione. « dopo molto pianto e pentimento si rasciugò le lagrime dai bagnati occhi ». Pur « con pianti e pentimenti » la fiamma si converte in fumo fastidioso. Muore di fame « dopo lungo penti-

mento, amari pianti la pulce che lascia il cane per la lana del castrone. Il muro che per suo malanno dà ricetto al noce è da quello aperto e rotto per il gittare delle risorte radici e tardi e indarno pianse. Il selvatico sterpo manda lagrime pur esso. Voli, pensava Leonardo, chi ha ali per volare, ma rimanga a terra chi non le possiede. Vola sopra le nubi il camaleonte e non lo seguitano gli uccelli per l'aria tanto sottile: A questa altezza non va se non a chi da' cieli è dato.

Potè Leonardo qualche volta nell'ore meditabonde considerare con una stretta al cuore le molte miserie in terra e le inevitabili contraddizioni di natura, simile al suo salice che raccoglie in sè tutti li spiriti e con quelli apre e spalanca le porte alla imaginazione e presa poi una decision folle, cresciute le zucche attorno a sè, a tortura continua de' suoi teneri rami, implora l'aiuto del vento che insino alle radici lo spezza, sì ch'esso indarno pianse sè medesimo, e conobbe, che era nato per non aver mai bene. Nell'opera tutta di Leonardo è appena una voce che imprechi all'ingiusta ripartizione dei beni quaggiù, all'operar di natura indifferente a vantaggio d'alcuni esseri privilegiati, a svantaggio degli altri, e ancor questa voce suona più accusa all'uomo, capace d'ogni empietà, favorito a torto su tutti gli altri animali, che alla natura medesima. O natura trascurata, perchè ti se' fatta parziale, facendoti ai tuoi figli d'alcuni pietosa e benigna madre, ad altri crudelissima e dispietata matrigna? Io veggio i tuoi figlioli esser dati in altrui servitù, e spender sempre la lor vita in benefizio del suo malefattore. Permetteva infatti la matrigna crudelissima che per le belle contrade d'Italia si spandesse il mal seme di tanti e sì truci tiranni; Leonardo che ridava agli uccelli il libero volo togliendoli alle gabbie, doveva egli medesimo, costretto da' tempi, servire il capriccio di prenci e di tiranni, giovarsi della munificenza loro per attendere all'arte, agli studi; delle catene che lo avvincevano non moveva

nessun lamento, sì leggere gli sembravano e con quella fiducia che non si svelle mai dal cuore dell'uomo forte, instancabile loda la natura « aiutatrice de' sua vivi » che tutto dispone in bene, che benefica quanto crea, che « ne provvede in modo, « che per tutto il mondo tu trovi da imparare ». Se non è concesso a natura il provvedere sempre ad un fine morale, al benessere fisico veglia sollecita; madre benigna e pia non falla mai e in nulla è manchevole. Nelle sue manifestazioni, ne' suoi fenomeni molteplici è guidata ognora dalla necessità; « per « fuggire tale inconveniente », crea tale o tal altro muscolo, alla funzione assegnata da un organo qualsiasi vuole che pienamente corrisponda la sua struttura e posizione. Fidente sempre nella benefica natura, Leonardo si lasciò da essa guidare ed illuminare nelle indagini sugli accomodamenti vari degli esseri, nelle ricerche delle leggi fisiologiche, non tutte nuove in verità, ma certamente degne dell'acutezza e penetrazione di un Darwin e di un Goethe. Chiama Leonardo la foglia « tetta over poppa « del ramo », « madre de' rami e de' frutti », madre, dice ancora « col porgerli l'acqua delle pioggie e l'umidità della « rugiada ». Se un albero è scorticato, la natura che ad esso provvede, « volta a essa scorticazione molto maggiore somma « di nutritivo umore che in alcun altro loco ». La natura dispone le foglie degli ultimi rami di molte piante, sì che la stessa foglia è sopra la prima, « e così segue necessariamente », non per un beneficio soltanto, ma per più e più giovamenti che Leonardo addita. I timoni creati negli omeri che han l'ali degli uccelli, « sono trovati dall'ingegnosa natura per un co- « modo piegamento ».

È in tutto riconoscibile una sovrana e saggia legge di natura che vigila alla vita delle specie e degli individui, mutandoli col volger costante, infinito del tempo, senza dissolverli e distruggerli mai. Leopardi così sventurato, così delicato di fibra, pronto sempre ad avvelenare ogni piacere in vita, ad estirpare

dal cuore le impressioni dolci, ma fugaci, lasciategli dalla natura amata, vagheggiata e benedetta un tempo, cantata con elegiaco abbandono negli Idilli, identificata con Dio ne' primi Pensieri ed invocata qual benefica guida agli uomini e provvido riparo all'opera funesta della ragione, quando fuggiron gli inganni e le illusioni di gioventù, amaramente dolevasi della natura, marmorea, impassibile divinità, « madre in parto ed in voler matrigna », che non sa miserare, che solo al duolo e al pianto ci serba, ascondendo un potere in sè che a comun danno impera », e scriveva nello zibaldone de' suoi Pensieri (VII, 355): « La natura è come un fanciullo; con grandissima cura ella si affatica a produrre e a condurre il prodotto alla sua perfezione, ma non appena ne l'ha condotto, ch'ella pensa « e comincia a distruggerlo, a travagliare alla sua dissoluzione. Così nell'uomo, così negli altri animali, ne' vegetali, in ogni genere di cose ». Piegava affranto il misero e grandissimo poeta, da questo pessimistico concetto della vita e trascinava co' denti i poveri dì, lacerandosi il cuore. In Leonardo era un ricuperare e rinnovellare continuo di forze pensando al potere di natura, proprio a rovescio del Leopardi, e natura, assai paga di sì piena e incontrastata fiducia, volgevasi a lui dolcissima in viso e smussava la punta ad ogni spina che minacciava toccarlo e ferirlo.

Il male in natura, apparente ne' più de' casi, si converte in breve o lungo andare in bene. Non ti sorprenda il soffrire; dal dolore s'ingenera il piacere; il dolore, dice Leonardo, è « salvamento dello strumento ». Perchè la natura si perpetui la morte è necessaria; la morte è condizione di vita. Nulla appare sterile, nulla quaggiù si perde, ogni cosa torna in ogni cosa, ripete Leonardo con Anassagora; nel gran mare dell'essere è un continuo svolgersi e mutarsi e trasformarsi. Così le specie non si spengono, ma si trasfigurano e s'accrescono. « Piglia « un ramo e empilo di schietta terra, e pollo sopra un tetto;

vedrai che immediate comincerà a germinare le fronzute « erbe, e quelle cresciute, far veri semi, e ricaduti i figlioli a pie' della loro vecchia madre, vedrai l'erbe, fatti i loro semi, seccarsi, e ricadute alla terra, in picciol tempo convertirsi « in quella, e darle accrescimento; dopo questo vedrai ai nati semi fare il medesimo corso ». E avviene così di tutte le nate cose. (« Und neues Leben blüht aus den Ruinen », dirà poi Schiller nel « Tell »): Vedrai co' la lor morte e corruzione dare accrescimento alla terra; e se tu lasciassi passare 10 anni, e misurassi l'accresciuto terreno, potresti vedere quanto la terra universalmente è cresciuta, e moltiplicando, vedrai in mille anni quanto la mondiale terra è cresciuta ». Se hai piacere della vita, piacere alla terra che abiti, come non ti rallegrerai di cotal terrestre accrescimento? Solo i ciechi non potranno vedere quanto natura è bella, non sapranno gli ignoranti quant'essa è utile, come nelle sue invenzioni nulla difetti e nulla sia superfluo. Spregiar la natura è peccato contro natura. Inescusabil peccato ancora è il pretendere benefizi impossibili o illeciti. S'arrogano alcuni di saper fare meglio di natura, e sciaguratamente si danno a correggerla, a drizzarla, a completarla come se credessimo la natura avere mancato ne' « necessarie cose, per le quali li omini abbiano a essere sua « correttivi » [1]. Ben può amareggiarvi il pensiero che al benessere di alcune specie importi per inesorabile necessità il sacrificio di alcune altre più semplici, men sviluppate; or come mai non ordinò natura che un animale non vivesse della morte dell'altro? Ma se una voce angosciosa contro i destini e le

1) Dürer, *Proportionslehre*, III: « Aber das Leben in der Natur gieht zu erkennen « die Wahrheit dieser Dinge; darum sieh sie fleissig an und richte dich danach und geh « nicht von der Natur ab in deinen Gutdünken, dass du wollest meinen das Bessere von « dir selbst zu finden, denn du würdest verführt. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in « der Natur, wer sie heraus kann reissen, der hat sie », e, più concorde ancora col pensiero di Leonardo: *Dürers schriftlicher Nachlass* hrg. v. Lange u. Fuhse, Halle a. S., 1893, p. 227: « Darum nimm dir nimmermehr für, dass du Etwas besser mügest oder « wellest machen dann es Gott seiner erschaffnen Natur zu würken Kraft geben hat. « Dann dein Vermügen ist kraftlos gegen Gottes Geschöpf ».

leggi di natura minaccia sorger dal cuore, reprimetela; la reprimeva Leonardo con piccol sforzo e poco cruccio, perocch'egli, anche nei giuochi perversi di natura, vedeva un principio di vita, e i dubbi scioglieva con facilità somma, non certo in modo che tutti noi riesca a soddisfare. La natura, soleva dire, è paga e piglia piacere creando e facendo continue vite e forme che accrescon la materia della terra . è volonterosa e più presta nel creare, che 'l tempo col consumare, però ha ordinato che molti animali siano cibo l'uno dell'altro [1].

Questo cibarsi il pesce grosso gli inermi pesciolini avviene in ogni tempo, non nel secolo di Leonardo e di Machiavelli soltanto, ed è principio di forza e di salute a quanto pare presso ogni nazione ragionevole e poderosa. Ma dal calcolare con inesorabile logica le passioni e virtù e fiacchezze degli uomini a beneficio di uno stato ideale, come stupendamente faceva il secretario fiorentino, rifuggiva Leonardo. Il suo principe era la libera natura. Lungi dal tramestìo degli uomini, lungi dalla folla, dai popoli « pieni d'infiniti mali », speculava i suoi veri. L'eloquio di natura nella solitudine, dea benefica del genio, copre le ciancie vane, lo strepito degli avversari, rivela alla raccolta mente le leggi ascose delle cose create che ad altri sono mistero. Non si faccia violenza all'indole contemplativa, ammoniva Leonardo, non la si costringa alla vita torbida nelle città tumultuose. Le città sono pur troppo necessarie agli uomini, ma Leonardo nella memoranda proposta al Moro voleva si costruissero più spaziose: « disgregherai tanta congregazion di popolo, che a similitudine di capre l'uno addosso

1) In un articolo del *Marzocco* (8 marzo 1896): *Le profezie di Leonardo*, che non è privo di senno, A. Conti discorre di una tremenda e bella condanna inflitta da Leonardo alla natura da lui adorata.

« all'altro stanno ». Quella pietra « di bella grandezza » che sta coll'erba e co' fiori, sola e in pace in luogo elevato, rotolatasi giù una volta fra le desiderate compagne, « finì suo volubile corso » e le rote de' carri, i pie' ferrati de' cavalli, i pie' de' viandanti la schiacciano, le danno continuo travaglio. Le onde del pensiero solo si svolgono ampie e libere lontane dalla vita concitata degli uomini che d'un colpo rude le frangono. « Io farò a mio modo, dice Leonardo, io mi tirerò in parte, per potere meglio speculare le forme delle cose naturali ». Fece sempre a modo suo, eroe solitario, errante sulle solitarie cime del pensiero. E perch'egli aveva robustezza d'animo e di corpo grandissima, la solitudine non lo strugge e mina all'interno, come suol fare co' fragili e teneri in estremo, che pur nella vergine natura e non negli uomini confidano, e morrebbero, se non trovassero attorno a loro compatimento, carezze e lusinghe.

Non visse Leonardo, ben sappiamo, in perpetua solitudine, non fece di sè mai una rocca impenetrabile, nè l'opera sua appare tutta generata dalla solitaria contemplazione delle cose naturali. Come ammaestrava amorevolmente i discepoli, Leonardo lasciavasi egli medesimo ammaestrare dagli amici più valenti, dagli scienziati più illustri; interroga or l'uno or l'altro; toglie anche da oscuri bombardieri consiglio per le sue belliche invenzioni, e dalle esperienze, dalla pratica altrui, dalle conversazioni e dispute animate trae sempre profitto; s'abbevera ad ogni fonte del sapere. Ma da solo lo spirito curiosissimo, tutto notando e dimostrando in quei solitari manoscritti [1], rifaceva

1) Sembra davvero che i manoscritti leonardeschi restassero celati ai contemporanei, durante la vita del sommo, e se, intorno al 1530, alcuni disegni, tolti in gran parte dal *Codice Atlantico*, figurano come illustrazione marginale di due piccoli trattati di matematica di Marliano e di Alkindi, ora nella Nazionale parigina (vedi l'interessante articolo di L. Dorez, *Un manuscrit précieux pour l'histoire des œuvres de L. d. V.*, nella *Gazette des Beaux-Arts*, 3ª pér., XXVIII (1902), 177 sgg.), è ragionevol supporre che il Melzi abbia comunicato al disegnatore alcune reliquie dell'inestimabil tesoro affidatogli alla dipartita del maestro.

il lavoro degli scienziati contemporanei e lo combinava e completava col lavoro proprio. Ne risultò quella « debol soma », come il grandissimo uomo volle chiamarla una volta, di una mercanzia « disprezzata e rifiutata » ch'egli si mette in groppa e va distribuendo « non per le grosse città, ma povere ville », soma d'inestimabil pregio e non mai esaurita finchè la scienza avrà potere di muovere e tener desti i cervelli umani. Come in un tempio si raccolgono alla preghiera i devoti, ne' suoi scritti e disegni, nel tempio suo raccoglievasi Leonardo e lasciava che gli uomini piccoli e grandi ignorassero tutti i tesori di sapere da lui accumulati e chiamassero le sue ricerche « pazzie ».

I bisogni della vita e le incombenze assunte lo spingono nelle città affollate; ma quivi pure, come a Milano, nella sua vigna fuori di porta Vercellina sa isolarsi, sa portarvi tacito il suo mondo di idee. Cerca dovunque raccoglimento e pace; la vita gli è cara fuori d'ogni tumulto e scompiglio; lascia che altri curi i destini in patria ai quali lui, artista e investigatore della natura, sottratto alle agitazioni e tempeste politiche, non poteva attendere e muore in terra straniera, reclinato sempre sul pensier suo solitario. Tutte le speculazioni non portan frutto se non si ponderano e vagliano a mente serena e concentrata, possibilmente fuori delle stanze de' palagi, dove il pensiero si smarrisce. Le abitazioni piccole, soleva dire Leonardo, « ravviano lo ingegno e le grandi lo sviano ». A Pavia, ad Amboise più che altrove, poteva dedicarsi tutto a' placidi e tranquilli e profondi studi. Anche all'artista, il fior dell'uomo nel suo concetto, conviene l'isolamento, la massima concentrazione. Considerate quanto giovasse a Giotto il nascere « in monti solitari », l'esercitarvi lassù l'arte alla quale natura l'avviava. « Se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo ». Non sarai buon pittore nè disegnatore e sovratutto non potrai attendere alle speculazioni di natura, non ti sentirai libero mai, se non

sei solitario. La solitudine è « la nutrice dell'ingegno ». A quel continuo dialogo che terrai con natura, trasmutandoti in tanti discorsi, quante sono le figure delli obbietti notabili, conviene che nessuno assista e nessuno t'importuni. Sarà pure di grande utilità al pittore parlare seco stesso sovente, se gli bisognan compagnie, abbiano esse « similitudine con lui, e non « le trovando, usi con sè medesimo nelle sue contemplazioni, « che infine non troverà più utile compagnia ».

Nelle lunghe sere, sovente a notte inoltrata, quando ogni cosa intorno tace, Leonardo ama raccogliere il pensiero sulle sue carte e come il Geremia di Michelangelo rimane assorto, senza però il travaglio e le angosce del meditabondo profeta. Della luce e del sole amantissimo, luminoso pittore quanto altri mai, intento sempre a dissipar le tenebre, ama pur la notte e senza accorarsi la vede scender dal cielo, portata dall'ombre immense. Dall'ombre notturne trae motivo di luce anche a profitto di quella scienza sua particolare e singolarissima del fumeggiare delle figure; sul far della sera, quand'è tempo cattivo, i visi di uomini e di donne avevano per Leonardo particolare grazia e dolcezza. Diceva provare non poca utilità quand'era « allo scuro nel letto », « andare co' la imaginativa, « ripetendo li lineamenti superfiziali delle forme per l'addietro studiate »; il suo specular sottile gli appariva allora più comprensibile.

Non sempre con assoluta calma scorrevano certamente le notti e i dì anche a questo filosofo della vita di estrema saggezza. La calma assoluta non è cosa de' mortali. È insipido il piacere quando a tratti non vi penetra il dolore. Sulle gote di quel viso così indicibilmente bello e sereno più di una lacrima sarà discesa. Ne spargevano tante anche gli esseri apparentemente inanimati di natura. E qual'è quell'occhio d'artista che mai non ne diede? Se non veementi mai si scatenaron le procelle sul capo di Leonardo, se il pensiero, lo spasimo costante

del Leopardi e di moltissimi poeti ed artisti non parve macerare il maggiore e più sereno investigatore del nostro Rinascimento, qualcosa deve aver pure esperimentato del grande dramma interiore che raffigurò nella Cena ed in ogni dipinto, qualcosa del dolore ch'è impresso nei tratti del viso del suo San Gerolamo (schizzo di Windsor) smarrito e solo nel muto deserto. Fra le sue massime ch'egli trascriveva v'è pur questa notissima: « ov'è più sentimento, li è più martirio », e ad un martirio perpetuo nella vita e nell'opere di Leonardo credono ancora parecchi studiosi e non dei più superficiali: ancora si ripete, commiserando il grande, quanto a Leonardo medesimo chiedeva un contemporaneo: « O Leonardo, perché tanto penate »? Ora il sentimento che suole in molti generare il martirio, e nell'animo infermiccio lotta e travaglia senza posa, quand' entra nell' animo del forte, in nessuna parte piagato, non lo sconvolge, non vi scava abissi. Ai dissidi nel cuore, alle torture della mente, sorte appena, l' attività miracolosa e varia di Leonardo metteva presto fine, non comportava nessuno struggimento. La malinconia dell' uom forte, quella a cui fugacemente Leonardo davasi in preda, reclina il capo pensoso, muove il cuore senza trafiggerlo mai e passa dolce e soave quasi dicesse: Or non affannarti più e attendi fidente all'opera tua.

Alcune poche volte possiamo sorprendere Leonardo deplorare gli affanni in vita, come quando trascrive il verso del Petrarca: « Cosa bella mortal passa e non dura ». Quell'accusare il tempo di troppa velocità sembravagli un torto degli uomini che non s' accorgevano « quello esser di bastevole transito »; la memoria d'altronde, di che la natura ci ha dotati, ci compensa di molte perdite « fa che ogni cosa lungamente passata ci pare esser presente ». E tuttavia già sappiamo come Leonardo apostrofasse il tempo consumatore di tutto e sentisse il roder de' denti della vecchiezza. Fugge la vita del-

l'uomo, diceva ancora, ed è « somma pazzia la sua stentar sempre per non stentare. Spronava al lavoro perchè di noi lasciassimo alcuna memoria nelle menti de' mortali e la « mi- « sera vita », il « nostro misero corso » non trapassasse indarno. La vita infatti non doveva apparirgli sempre rosea; gli erano toccati rovesci di fortuna seri assai, capaci di abbattere e frangere un animo men forte del suo. Alcuni de' suoi massimi lavori fatti e rifatti con grandissima pazienza gli cadono spezzati; dalla gran sala del Palazzo Vecchio precipita la battaglia d'Anghiari; le rovinose faccende di Milano lo lascian povero e nelle speranze deluso: « il Duca, scrive, perse lo Stato e la roba e la libertà e nessuna sua opera si finì per lui »; le esperienze amare dell'artista psicologo ed esperimentatore di natura dovevano far sembrare alto e cospicuo il prezzo di fatica col quale « Iddio ci vende tutti li beni ». E poi v'era qualcosa nella robustissima e sanissima anima sua che doveva generare qualche turbamento e dissidio, l'apparenza almeno d'un tragico conflitto. Il giudizio dei contemporanei, l'opera e la vita troppo bene rivelano come irrequieto fosse per natura, vario e instabile, simile al torrente nelle sue allegorie, costretto a sempre mutar sito. Ma non era il suo un volgersi e rivolgersi sul duro giaciglio della vita degli infermi incurabili, gravati e affranti dalla croce del martirio; era il perpetuo vagare della mente svegliatissima, qua e là nel vasto regno di natura, ansiosa di tutto investigare, il tragittar rapido da un campo all'altro dell'umano sapere che pur non toglie la convinzione, profondamente radicata, doversi proceder sempre lenti e vigili, con pazienza e fatica infinita, per raggiungere la perfezione nell'arte e in ogni cosa. L'intuizione artistica frenata, condotta attraverso i lambicchi dello studio e della riflessione, perdeva di slancio e di vita; la produttività era tronca nel primo artistico fermento, l'atleta del pensiero spezzava l'opera del primo intuito per costrurre salda e tenace l'o-

pera della ragione. Poteva Leonardo assistere impassibile sempre a questo frantumarsi incessante del lavoro suo?

Queta la mente, raffrena il desìo, diceva una voce pietosa della natura all'incontentabil suo ricercatore e scrutatore e mostravagli aperti quegli abissi in cui, se più oltre si fosse spinto, inevitabilmente sarebbe caduto. « La mente colle sue spontanee forze, si spinge al di là dell'effettivo prodursi dei fatti, essa desidera l'impossibile e conduce l'uomo con disperazione a darsi malinconia ». Per non disperarsi appunto, per non darsi malinconia, dettava a sè medesimo questo ammonimento. L'aspirar sempre al nuovo, il voler sempre mutato il nostro stato presente è legge di natura, pensava Leonardo: « L'uomo che con continui desiderii sempre con festa aspetta la nuova primavera e sempre la nuova state, sempre e nuovi mesi « e nuovi anni, parendogli che le desiderate cose venendo, sieno troppo tardi, e' non s'avvede che desidera la sua disfazione » [1].

Ma non vi appaia un male, un'imperfezione della vita questo desiderio anelo; fedele a' principî suoi, Leonardo vi dirà ch'esso è un bene, ch'è « la quintessenza compagna della natura », spirito degli elementi che trovandosi rinchiuso per l'anima « dello umano corpo, desidera sempre ritornare al suo mandatario ».

Così, in tanta irrequietudine del pensiero, la tranquillità dell'anima non si smarriva. Il savio Leon Battista Alberti che, con loquacità grande, stempera in un trattato quanto Leonardo in poche, laconiche sentenze esprime, aveva detto: « per avere « una vita quieta e tranquilla bisogna moderarci e frenarci in « ogni opinione ed aspettazione » e nel « De Iciarchia », conciso stavolta: « Il più gran bene è possedere sè stessi ». Or

1) Machiavelli similmente scriveva ne' « Discorsi » (III, 21): « gli uomini sono de- « siderosi di cose nuove, intanto che così desiderano il più delle volte novità quelli che « stanno bene, come quelli che stanno male ».

come ci potremo figurare Leonardo, spossata la fibra, lacerata l'anima da un « continuo dissidio interno », chino il capo dolente per l'affannosa ricerca delle leggi naturali, cadute affrante le mani nello sforzo supremo? Per un capriccio di natura noi siamo disposti ad affezionarci più alla tragedia dell'anima, che alla sua rivelazione calma o festosa; le onde che solleva il mare tempestoso più ci interessano dello specchio levigato e terso dell'acque immense. Temo che per amore di questa nostra istintiva attrazione alla sventura si esageri alquanto il conflitto interiore in Leonardo, e come l'imaginazione ci seduce nel crearo sa il cielo quanti travagli, quanto strazio di sentimento e di passione che misteriosamente esprimerebbero i volti adorabili, morbidi e pensosi, dipinti da Leonardo, pur ci lasciamo sedurre raffigurandoci tutto trafitto di strali il gran cuore dell'artista scienziato [1].

Ma Leonardo nell'investigar dell'uomo riconosceva un limite ch'era follia voler varcare. Esperimentò mille e mille cose, ma non si arrischiò a quelle « infinite ragioni » di natura che egli diceva non essere mai state « in esperienza ». Aspira alle vette più eccelse della scienza, ma vuole che le ali aperte al volo si raccolgano per discendere quando la cima è inaccessibile. L'universalità del sapere estesa fuor del finito non è concessa ai mortali, non è neppure imaginabile. L'attività intensa e varia dell'uomo è circoscritta alle cose finite, suscettibili al nostro intendimento. Dall'irruente foga delle passioni lasciavasi trasportare l'impazientissimo Michelangelo; Leonardo sorveglia sempre le sue emozioni, le analizza senza languore e turba-

1) Anche Leonardo doveva avere come altri artisti, il Tiziano, il Correggio ecc., il suo romanzo. Lo compose con vasto apparato storico-erudito un russo, D. Mereskowsky, sminuzzando tutti gli scritti di Leonardo offerti dalla raccolta del Richter e tentando di evocare insieme colla gran figura dell'artista scienziato un po' tutte le glorie del Rinascimento italiano. Non è romanzo e non è storia, ma tal miscuglio piace, sembra, ai lettori d'oggidì, non fantastici, ma assai progrediti. Fu poi tradotto in tutte le lingue, ultimamente, nel 1903, anche in tedesco. Io lessi questa cosiddetta *Resurrezione degli Dei* nella versione italiana curata da N. Romanowsky, Milano, 1901, 3 volumi.

mento, e per non darsi alle imprese vane e disperate, per evitare tormenti e disinganni crudi, detta a sè ed agli altri norme sagge di vita. E se gli dicono: « che partoriscono queste tue « regole, a che son buone? », egli risponde: « elle tengon la briglia agl'ingegneri e investigatori a non si lasciar promettere a sè medesimi o ad altrui cose impossibili e farsi tenere matto e giuntatore ». Con cotal briglia o catenella d'oro, dono de' filosofi più che degli artisti, l'acuto e penetrante ingegno può sbizzarrirsi qua e là pei campi del percettibile e conoscibile ed arrestarsi in buon punto all'orlo de' perigli.

Alla soglia del trascendentale Leonardo s'arresta; il mondo del sovrannaturale è per lui come per Kant un mondo chiuso all'intelletto. Se pur vi provaste per un folle desìo a rompere quegli argini che natura prescrisse, solo sconforto e dolore e disperazione n'avreste. Entro la cerchia dell'esperienza tante e tante cose rimangono « per tanti secoli ignorate e falsamente « credute » che grande piacere e diletto darebbero a chiaramente poterle conoscere. « Rallegrati, dice Leonardo, di conoscere il fine di quelle cose che son disegnate dalla mente tua ». Quando Pascal getta con ostinazione vera la navicella del suo ingegno sul gran mare dell'infinito, dove non è porto e spiaggia, si dibatte qual naufrago e l'onde gli si frangono stridenti sul capo. Leonardo grida a sè e al mondo tutto: « Non si debbe desiderare lo impossibile », ritiene la mente umana finita, e « perchè l'è finita, non s'astende infra l'infi- « nito ». Infinito come il tempo ed incommensurabile è solo il potere spirituale della forza, ma allo scrutatore di natura l'infinito è cosa che non si dà; « se si potesse dare sarebbe limitato e finito, perchè ciò che si può dare ha termine colla cosa che la circuisce ne' suoi estremi ». Pretendono, è vero, alcuni di leggere negli imperscrutabili editti di natura e si danno a spiegare, cos'è anima, cos'è forza, cos'è Dio, cos'è vita, suppliscono la ragione coll'« eterno gridore » e trovan-

dosi di fronte a cose non dimostrabili cogli esempi naturali chiamano il miracolo in aiuto. I miracoli fecondano le superstizioni del volgo, non la scienza e il vero. Gli interpreti bugiardi di natura sogliono abbracciare la mente di Dio « nella « quale s'include l'universo, caratando, minuzzando quella in « minute parti », non s'avvisano dell'imbecillità loro, ignorano persino le cose che in maggior copia posseggono, cioè la loro pazzia. Per conoscere dobbiamo dubitare di tutto quanto passa pe' sensi, or « quanto maggiormente dobbiam noi dubitare « delle cose ribelli a essi sensi, come dell'essenza di Dio, dell'anima e simili, per le quali sempre si disputa e contende »? La definizione dell'anima era privilegio della scienza de' frati che « spendendo parole ricevono di gran ricchezze e danno il « Paradiso », « padri de' popoli, li quali per inspirazione sanno « tutti li secreti ».

Di Leonardo, che lasciava sfuggir l'anima quando fuggiva il « senso comune » e simile al Machiavelli che, alieno d'ogni speculazione teologica, diceva non voler parlare di quelli « retti « da cagione suprema alla quale la mente umana non aggiunge « .... perchè essendo esaltati e mantenuti da Dio, sarebbe uf- « ficio di uomo temerario e presuntuoso il discorrerne », non davasi pensiero nè dei libri sacri « incoronati di suprema ve- « rità », nè dei dogmi fatti, delle pratiche esteriori del culto; era facile dubitare ch'egli fosse del comun greggie de' credenti. « Grandissimo filosofo » lo chiama il Cellini. « più filo- « sofo che cristiano » lo chiama il Vasari, nè allo storico loquace stavolta si può dar torto. Perchè al suo Dio volgevasi il grande senza grida, nè pentimenti, senza protendere all'alto tremanti le braccia, senza implorare pietà e mercede; la sua prece era il culto devoto di natura, la ricerca delle verità riconoscibili ch'egli praticava assorto nel pensiero suo; questo, diceva, « è il modo di conoscere l'operatore di tante mirabili « cose, e questo è 'l vero modo d'amare un tanto inventore ».

Ai buoni e candidi Iddii terrestri, che gli impedivano lo studio dell'anatomia e l'entrata negli ospedali, poteva augurare, senza invidia nessuna, vita placida e felice; solo quand'essi mercanteggiavano con Cristo, vendevano il Paradiso, facevan « bottega con inganni e miracoli finti », sdegnavasi un tantino e li flagellava con facezie. Tutte le religioni degli uomini e i precetti di tutte le chiese e le visioni minacciose dell'oltretomba non l'avrebbero distolto mai dalla pratica attiva, raccolta e serena della religione sua. Lo riputavano intinto di eresia i piccolissimi uomini che si figuravano saper tanto di fronte a questo grandissimo, il quale spontaneamente dichiaravasi ignorante di tutto il sapere trascendentale e, prima del Montaigne, ripeteva a sè medesimo il suo « Que sais-je? ». Ad un Dio foggiato per trastullo e conforto delle fralezze umane, ad un Dio di terra e di creta Leonardo opponeva il suo Dio smisuratamente più grande, la cui anima era nell'anima di natura ed aveva salda, incrollabile fede in questo Dio « luce di tutte le cose ». Dove è verità quivi è lo spirito divino. Non prodiga gli incensi, non le parole, non gli entusiasmi che divampan rapidi e rapidi si spengono, ma, a tratti, compreso d'ammirazione per le leggi sovrane che reggon l'universo con armonia divina ed eterna, e l'uomo interroga per tutti i secoli, sciogliendo e riannodando i suoi fallaci sistemi filosofici, gli si gonfia commosso il cuore e la preghiera gli esce solenne qual inno: « O mirabile giustizia di te, Primo Motore, tu non hai voluto mancare a nessuna « potenza l'ordine e qualità de' suoi necessari effetti ». — « O potente e già animato strumento dell'artifiziosa natura, a « te non valendo le tue gran forze, ti conviene abbandonare la tranquilla vita, e obbedire alla legge che Iddio e 'l tempo diede alla genitrice natura ».

Stabiliti e riconosciuti quei limiti che la ragione e l'esperienza suggerivano, determinato di non varcarli mai per non errare disperato fra le tenebre, entro essi Leonardo sviluppa

prodigiosa, costante, intensa, variata quant'è varia natura, la sua attività e gagliardia individuale, e col mutar degli eventi lieti e tristi, col proceder degli anni, le roride sorgenti di vita non gli si inaridiscono. In ogni tempo la speranza, fida ancella di Dio e della natura, gli siede dolce e ridente al lato, o meglio, cammina con lui, che sostare e riposare non volle e non seppe mai, e peregrina con lui per questa valle della vita che molti grandi infelici empion di pianto. Il voto nasce, quando la « speranza more », diceva Leonardo. Più consequente e più forte si rivela quindi di Faust, l'eroe di Goethe che percorre i campi del sapere senza limiti e liba d'ogni calice dolce ed amaro, finchè stanco e spossato si fa aprire con magiche chiavi i cieli danteschi per trovarvi pace e libertà, l'ultima salute; infinitamente più calmo e pago del sapere e valor proprio di Pascal che, insidiato dal dubbio, scruta dolente l'esterna ed interna natura dell'uomo per convincer sè e convincer tutti con spietata analisi dell'impossibilità di toccare l'estrema vetta della scienza, svelando l'arcano immenso e formidabile dell'universo. Il pittore di tutte le grazie e morbidezze femminili ha la tempra virile, la virile energia di Dante. Il sentimento di natura non degenerò e non si stemperò in lui mai in sentimentalità. Se realmente egli desse spettacolo della forza propria torcendo colla mano ferrea un ferro da cavallo, non sappiamo; son tante le dicerie che corron sulla vita e sui fatti di Leonardo, ma quella mano che vergò la lettera rimastaci a Lodovico il Moro, documento strabiliante davvero dell'ardire, della fiducia d'un uomo, deciso a imprender solo quanto cento e mille riuniti non oserebbero imprendere, era mano fortissima davvero, non usa a tremare. Se troppo vi preoccupano i misteri d'oltre tomba, smarrirete il cammino florido su cui natura vi guida, i gemiti soffocheranno il piacer reale che convien trarre dall'esistenza. Godeva Leonardo del piacere della vita, ingegnavasi di conservare la salute ch'è sì gran bene e maggiormente s'acquista

« più da' fisici (distruttori di vite) ti guarderai », gli sembrava così indicibilmente bello il mondo. Chi non stima la vita, non la merita, diceva, chi non si contenta de' suoi benefizi e della bellezza del mondo strazia la vita propria, « per penitenza ». Osservate quanto mal volontieri la vita si parte dal corpo, « ben credo, che 'l suo pianto e dolore non sia senza cagione », pensate qual nefandissima cosa è il togliere la vita all'uomo, e ancor pensate che se meraviglioso è il corpo, nulla è « rispetto all'anima che in tale architettura abita e ve« ramente, quale essa si sia, ella è cosa divina », lasciatela adunque « abitare nella sua opera a suo beneplacito ».

Altri mettono nell'opera loro un pensiero di morte continuo; Leonardo mette in tutto un pensiero di vita, vivifica la morte stessa negli scritti di scienza e se l'avesse raffigurata ne' dipinti, bella e serena sarebbe stata, come ne' marmi ellenici, dolce come nelle rime del Petrarca; ma la mente, sempre sollecita a scacciare le paurose larve e gli spettri, rivolta sempre alla vita, non si compiacque di tale figurazione e lasciavala alle menti nordiche austere di Holbein e di Dürer. L'età fugge, vola, chi mai non lo riconosce? « niuna cosa è più veloce che « gli anni », eppure v'è modo di non rimpianger mai la fuga del tempo, praticando sereni il carpe diem oraziano, fuggendo l'ozio che sciupa l'ingegno, come sciupasi il rasoio lasciato inerte fuor del suo fodero e perde la sua tagliente sottigliezza. La vita è lunga per chi bene sa spenderla; morrai lieto dopo una vita bene usata, come dormirai lieto dopo una giornata bene spesa. La vita non è per Leonardo un sogno, non ombra fugace; il sonno è la negazione della vita. « O dormiente, che cosa è sonno? Il sonno ha similitudine colla « morte: o perchè non fai adunque tale opra, che, dopo la « morte, tu abbi similitudine di perfetto vivo, che vivendo farti col sonno simile ai tristi morti »?

Quei grandi che come Leonardo e Goethe passan sovrani,

simili a dei dell'olimpo, per le sfere più alte della povera umanità contristata, senza ruggito, senza tremito, intonando gravi, raccolti le armonie del cielo, appaiono nel concetto di chi vanta ed esalta solo gli araldi dell'universale dolore, quali solenni egoisti. Sono sempre da noi sì discosti, soffron sì poco, mostrano di non curare le nostre angosce e gli affanni nostri; li vorremmo men divini e più umani. Or Leonardo che aveva que' suoi begli occhi aperti su tutto e vedeva come andassero le faccende del mondo in un secolo di grande corruttela morale, non poteva avere infatti grande amore per gli uomini; sembravagli l'uomo, questo bel « modello dello mondo », un po' una belva da serraglio, con più feroci istinti degli altri esseri di natura, con sempre vivo desiderio di dar morte e affanni e fatiche e guerre, di smisurata superbia, d'animo iniquo. Per fuggire dalle insidie de' tristi, i pochi buoni si veggon costretti a ridursi negli « eremi, o in altri lochi solitari ». Nè ci meraviglia se Leonardo che, come il « grande elefante » delle sue allegorie aveva per natura « quel che raro negli omini si ritruova, cioè probità, prudenza e quiete », si sdegnasse una volta a tal punto da augurarsi che s'aprisse la terra per accogliere l'uomo « nell'alte fessure de'... gran baratri e spelonche ». Tant'amarezza e risentimento per sì crudele e spietato mostro, indegno di mostrarsi al cielo », chiudeva al fondo un desiderio intenso di rialzare la prostrata dignità umana, riconducendola al cammino della virtù e del vero, al diretto esempio di natura. A nessuno può sfuggire il contenuto altamente morale, la preoccupazione etica talvolta assorbente delle sue dottrine, e quel suo ripeter costante essere la virtù pasto vero dell'anima e del corpo, la sola nostra ricchezza, non guardar mai l'amore di virtù cosa vile nè trista, doversi ritenere l'uomo buono naturalmente desideroso di sapere, quel suo additarci perpetuo, a conforto massimo nei travagli, nei mali stringenti della vita, la conoscenza e l'amore della natura, — venisser pur anche un triste giorno a

spengersi i raggi dell'arte, dell'arte divina di Leonardo, si considerasser pur anche vani i tesori di scienza lasciati nell'opera frammentaria vastissima — gli ammonimenti saggi e continui, prodigati ad ogni occasione, basterebbero perchè a Leonardo ci inchinassimo come a beneficatore grandissimo dell'umanità angustiata e sofferente. Che di tratto in tratto sorga poderosa e sincera una voce a gridarci tutta l'immensa, irrimediabile vanità e vacuità delle povere nostre chimere, a scuoterci nel letargo della vita spensierata e godereccia, temprandoci al dolore e al pianto è un bene, ma non è un male che alcun grande venga ad edificare qualcosa sul crollar delle rovine de' nostri sogni ed ameni inganni.

Se Leonardo giungesse proprio a ritenere tutto Dio infuso nella natura e pronunciasse nel suo vangelo al par di Spinoza e di altri molti un « Deus sive natura », poco a noi può importare. Veramente nel suo concetto della natura Leonardo ricorda Goethe; come Goethe non trova quel contrasto nella natura reale ed apparente, indicato e supposto da Kant: con Goethe avrebbe potuto dire: « Natur hat weder Kern noch Schale — Alles ist « sie mit einem Male » [1]. Così senza soffrir martirio e portare dolorosa e grave per calli di rovi e di spine la croce di Cristo, internandosi ne' regni di natura, maestra all'arte e ad ogni sapere umano, trascrivendo le dottrine sacre da' suoi sacri libri, trovò tollerabile e serena la vita, degna d'essere vissuta. Anche a chi per le patite sventure, l'avventurarsi ostinato, temerario

1) Duolmi assai di dover toccare qui solo fugacemente le analogie singolarissime del pensiero di Goethe e di Leonardo, che meriterebbero essere esposte e chiarite in uno studio particolare. « Das schönste Glück des denkenden Menschen », diceva Goethe, « ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren ». Goethe ignorava la più gran parte degli scritti di Leonardo, non ci stupisce quindi se, dopo avere egregiamente discorso dell'osservazione e riproduzione della natura come l'intendeva il sommo artista, « ihr Inneres in Aeussern vorzustellen », nel suo bel saggio *Ueber L. d. V. Abendmahl zu Mailand* (se bene o male interpretasse la *Cena* molto si è discusso e ancor si discute; vedi J. Strzygowski, *Hat Goethe Leonardos Abendmahl richtig gedeutet?*, in *Euphorion*, IX, 310 sgg.), gli sfugge detto nell'*Antik und Modern*, quanto d'altronde alcuni ancor ripetono oggidì: « Leonardo hatte sich... genau « besehen, wirklich müde gedacht ».

nel mar dell'infinito che nessun orizzonte in nessun lato chiude, e il considerare senza pace nè tregua il misero destino umano, il fardello doglioso che ad ognuno incombe, le reali afflizioni a cui per necessità dobbiamo soggiacere, chino il capo si volge ad una concezione fatalmente pessimistica della vita, l'opera ed il pensiero di Leonardo posson togliere qualche affanno, possono insegnare almeno a frenare i pungenti ed impotenti desii, a non smarrire la ragione concessaci vagando per le eterne tenebre, a ritenere come felicità unica, non difficile a conseguire, l'attività costante e tenace nella sfera assegnataci da natura, senza darci tormento di oltrepassarla mai. Se da uno spiraglio breve luce può venire nell'errar nostro, luce verrà e pioverà dal lavoro assiduo, non dalla neghittosa e supina rassegnazione.

Arturo Farinelli.

Il capitolo all'Italia del notaio Peregrino di Paolo di Lorenzo

SEMPRE, fra le genti italiane, tuttoché in armi e spartite tra loro, corse, arcano filo di fraterno collegamento, la voce dei poeti, incitanti, con animo di figliuoli, all'antica grandezza la patria comune [1]. Pungeva troppo gli spiriti il contrasto fra la grandezza antica, e la vil condizione dell'Italia presente, teatro perpetuo di guerre, e ambito premio al più scaltro o al più forte dei contendenti [2]. Ond'è che ne' secoli di servitù straniera, fra i lutti e le cospirazioni, su tanta bassezza civile, oltre al pensiero dei politici, s'eleva frequente il carme dei poeti.

Intenti alle sorti d'Italia, molti ne ebbe il cinquecento, i più eletti del secolo, nei quali tutti l'opera del Machiavelli aveva ridesta e alimentava l'idea della patria. Fra loro, dopo quattro secoli, torna a ricollocarsi l'umile autore del nostro capitolo [3].

1) Si veda A. D'Ancona, *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, ristamp. negli *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, p. 5. Nelle note è distribuita un'ampia bibliografia.

2) Cfr. U. A. Canello, *St. d. lett. it. nel sec. XVI*, Milano, 1881, p. 13.

3) Alle idee machiavelliche della nuova milizia, già note nel 1511, anno del nostro capitolo, forse allude il poeta nei versi 13-15, 37-39, 58-60, 63. Cfr. Flamini, *Il cinquecento*, 16 sgg.

Di fra le interminate contese ond'ebbe a dolersi la patria nostra nel secolo XVI, vano sarebbe ricercare quale precisamente contristasse l'animo del nostro rimatore a segno da farlo prorompere, con sì accorato lamento, contro la depressione d'Italia. Noi lo cogliamo, sospeso il compito notarile, nell'atto di deplorare sopra tutto la viltà, la debolezza, la mancanza di fede e di spiriti marziali; ma quale anno si chiuse, in quel ferreo principio di secolo, senza che una perfidia o un tradimento non si compiesse, durante le cento contese, per tanto tempo agitate? La inanità del suo sforzo sente ben egli, il poeta, al quale disanimato, dopo maledetto all'ignavia, e invocati gli eroi della romanità, sfugge di mano la penna, e si dilegua ogni più bella speranza:

> Ma, mentre parlo, io scrivo, piango et ploro,
> Et senza riparo chiaro veggio
> Manchar el tempo et crescere el lavoro.
>
> (vv. 79-81)

Più tosto che badare al ben intenzionato notaio, gli italiani si sarebbero inaspriti sempre più nelle lotte intestine, condizione ormai naturale di nostra terra « facta pastura de' Galli » (v. 27). Non tra i lirici guelfi, pertanto, non tra i ghibellini, s'imbranca il nostro poeta, volto, come molti altri, a invocare un vigoroso risveglio della coscienza italiana, senza punto fidare in alcun pontefice, o principe italiano o straniero [1].

Non con altra voce, sivvero con altro intelletto di arte, si leveranno indi a poco, allo stesso intento, il Guidiccioni, il Tarsia,

1) A. Graf, *Attraverso il cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, p. 5; Canello, *Op. cit.*, p. 184.

il Marmitta, il Negrioli, il Bembo, l'Alamanni, Bernardo Tasso e Laura Terracina [1].

Ricoverato fra rogiti notarili, in un archivio poco o punto esplorato dagli studiosi [2], il nostro capitolo non suscita dubbi troppo gravi sul conto suo e dell'autore.

La grafia, intanto, ci rende certi che fu scritto di mano del notaio Peregrino di Paolo di Lorenzo, possessore del protocollo [3]; non ostante il vezzo dei notai di ricettare talvolta ne' protocolli rime non proprie, inducono a credere ch'egli ne fosse anche l'autore, la mancanza di ogni intestazione al capitolo, la sua collocazione nel mezzo del codice, e anche i numerosi e vari dialettismi, tutti propri, se non esclusivi, dell'antico dialetto di Velletri [4].

L'averlo, inoltre, cercato invano nelle raccolte di rime consimili, il non trovarne fatto ricordo dagli storici della letteratura, ci rendono quasi certi della sua appartenenza a Peregrino di Paolo di Lorenzo, notaio veliterno, che ne voleva perpetuato il ricordo nel suo protocollo; e dell'essere rimasto sino ad oggi inedito e sconosciuto.

1) I componimenti cui si allude di questi poeti, può, chi voglia, trovare raccolti in varii lavori: *Versi alla patria di lirici italiani dal sec. XVI al XVIII*, raccolti per cura di Filippo-Luigi Polidori, Firenze, presso Mariano Cecchi, 1847: *I poeti della patria Canti italici* raccolti da Vincenzo Baffi, Napoli, G. Rondinella, 1863; Prof. Sennen Bonvecchi, *I cantori d'Italia*, ossia *Raccolta delle poesie dedicate all'Italia*, E. Trevisini, Roma (Milano, Napoli), 1891. Cfr. anche *L'Italia. Poesie politiche* raccolte da D. Majocchi, Milano, Pagnoni, 1861.

2) *Archivio notarile di Velletri*, Protocollo di ser Peregrino di Paolo di Lorenzo, dal 1509 al 1515, sotto l'anno 1511, c. 102^{v-b} (num. mod. 95). Vivamente ringrazio l'onorando archivista, cav. Quirino Barbetta, che mi ha procurato ogni comodo per la trascrizione del capitolo, e l'egregio bibliotecario sig. A. Tersenghi che me lo ha indicato.

3) Si conservano di lui anche altri protocolli, nel catalogo dei quali è chiamato, per errore, « *di Loreto* » invece che « di Lorenzo ».

4) Mi è permesso affermare in grazia di uno studio già da me condotto sul tema. Ecco i dialettismi principali del capitolo: *te* ti 1, 72, *de* di 51, 72, *se* si 78, *me* mi 34, *toi* tue 3, *toi* tuoi 23, *mei* miei 45, *rasciona* ragiona 3, *jace* giace 8, *jà* già 44, 66, *sete* siete 17, *si* sei 27, 42, 44, 47, 48, *justi* fosti 40, *desprezasti* disp- 51, *devevi* dovevi 29, *revolta* rivolta 52, *leta* lieta 30, *longa* lunga 32, *in dreto* indietro 52, 68, *turbo* torbido 72, *hogi* oggi 8, 42, 47, 76, *insiemi* insieme 62, *como* come 19, *commissi* commessi 23, *el* il 72, ecc.

Onde si consentirà a me di trarlo dal codice a queste carte, ravvivando la fioca voce dell'oscuro poeta che sentì e deplorò, con intonazione dantesca, la miseria politica e civile d'Italia nel *Cinquecento*, *attraverso* il quale spaziò, con volo sicuro, la geniale dottrina del Poeta che oggi onoriamo.

***

L'intonazione dantesca ci risuona nell'animo sino dal primo verso: « Vha, serva Italia! », e si rafforza via via che la foga poetica incalza, e la invettiva si eleva a notevoli altezze: « Chi porrà mai in alto relevarla La fama tua? » (vv. 7-8); « O Italia, Italia che serva pur sei! » (v. 43); « Fusti regina, or « si de' servi ancella » (v. 48); « Fa de te stessa ad te medesma exemplo » (v. 49); e così di seguito [1]. Suggella la intonazione dantesca la terzina, sostituita alla consueta canzone! Di mezzo alla « falange dei petrarchisti » [2] suona grata all'orecchio la voce dell'ignoto rimatore, tutto compreso di patrio affetto, che ha di preferenza l'occhio e la mente al sommo poeta civile d'Italia! [3].

***

Non pare imputabile all'insipienza del caso la consonanza di alcuni versi del nostro capitolo, con un *inno* che, in tempi più propizi alla redenzione d'Italia, rianimò i fiacchi, corroborò i valorosi, ed esalta pur oggi gli spiriti degli italiani, coll'eloquenza delle rimembranze patriottiche:

1) Ctr. le note al capitolo.

2) Graf, *Op. cit.*, p. 44.

3) Si ricorda anche del Petrarca. Non è dantesca la chiusa del capitolo, che lascia, quanto alla rima, sospeso il penultimo verso.

O sepulte ossa, o consumati busti,
Che tante volte retornati sete
Con chiare palme et ricche spoglie onusti,
Como ad difende Italia non currete,
Che per voi morti Italia più non vive?
Voi morti, Italia morta succurrete!
(vv. 16-21).

All'antico, del pari che al moderno poeta, volti gli animi a un medesimo intento, per via diretta o indiretta, dové giungere la risonanza di un canto della lirica greca [1].

Giovanni Crocioni.

1) Qualche riscontro notevole il nostro capitolo ha pure con la canzone del Leopardi all'Italia. Basti richiamare i versi leopardiani: « già fu grande, or non è quella », « dove « l'armi, il valore e la costanza », e confrontarli coi versi 44 e 34 del nostro capitolo.

ALL'ITALIA

CAPITOLO

(1511) [1]

c. 102a Vha, serva Italia, or te nascondi et cela.
Non apparir più dove tromba sona,
Perché sei gufo, et ogni ucel ti pela.
Di toi [2] prodezze più non si rasciona,
Ma che tu porti, publico si parla,
Mitra d'infamia et di viltà corona.
Chi porrà mai in alto relevarla
La fama tua che jace hogi submersa,
Che occhio mortal non basta a figurarla?
Qual herba o qual incanto t'ha conversa
Di valido leon in debil agna,
Timida, stanca, exanimata et persa?

1) Manca nel ms. ogni intestazione. 2) Così il ms., che può rispettarsi perché conforme al dialetto del tempo.

1. *serva*, oltre che in Dante (*Purg.*, VI, 76), si riscontra nelle poesie del Gnidiccioni, di Laura Terracina, del Daniello, del Marini, ecc.
3. Il Sannazzaro (*Le opere volgari*, Padova, 1771, p. 382) ha un'imagine affine: « Augel « notturno sempre aborre il lume »; più affine l'ha l'Uberti: « D'aquila un allocco « fatto n'hanno », D'Ancona, ivi, 40.
5. *publico* è avverbio, cfr. Vocab.
6. Ben nota è la *mitra d'infamia*; la *corona di viltà* forse è quella che si soleva mettere in testa ai prigionieri di guerra esposti in vendita (cfr. la frase latina *vendere sub corona*).
7. Dante: « Chi porrà mai pur con parole sparte? ».
9. *figurarla* riconoscerla.
12. *persa* sperduta. Qui non entra il color « perso ».

Marte nel ciel se ne lamenta et lagna,
Ché del suo seme d'animi robusti
Armata schiera più non l'accompagna [1].
O sepulte [2] ossa, o consumati [3] busti
Che tante volte retornati [3] sete
Con chiare palme et ricche spoglie onusti [4].
Como ad difende [5] Italia non currete,
Che per voi morti Italia più non vive?
Voi morti, Italia morta succurrete!
Lassa! ché mille a mille ogn'homo scrive
Li mal [6] commissi et pubblici toi falli,
L'opre d'infamia [7], et d'ardimento prive!
T'affiguravi ricclia di cavalli
Un tempo al mondo; hogi dolorosa,
Hor la pastura facta si de' [8] Galli.
Et se al fin cure ogni creata cosa,
Manchar devevi, misera, nell'anni
Che leta stella avevi et non ritrosa.
Ah! [9] quante some de tormenti et danni
L'homo s'acquista per far longa stanza
In questa vita, vita sol d'affanni!

1) Ms. *accŏpagna*. 2) Nel ms. *sepulta* più probabilmente che *-te*. 3) Il *-ti*, come altre volte in seguito, è rappresentato da uno svolazzo simile a un 8 arrovesciato. 4) Ms. *o robusti*. 5) Ms. *difender*. 6) Ms. *mali*. 7) Nell'interlineo, sopra *-a*, si intravede un *-e* (*infamie?*). 8) *de* nell'interlineo superiore. 9) Ms. *Ha*.

16-21. Cfr. Prefaz. I *consumati busti* sono i busti degli eroi eretti su piedistalli, consumati dal tempo.

22-23. Il Petrarca, nella canz. « Spirto gentil » vv. 63-64: « ... la gente..... Ti scopre le « sue piaghe a mille a mille ».

25. *T'affiguravi* = eri rappresentata.

27. La storia informi. Cfr. il v. 42.

30. S'allude alle credenze astrologiche; ma non è ben chiaro se *ritrosa* stia per *retrograda*, cioè sita in quello stato di apparente retrocessione che alla terra era indizio di poco propizi eventi.

31. Cfr. il v. 57; e le canz. del Petrarca « Italia mia » v. 75, « Spirto gentil » v. 17. Non ripugna, pei versi segg., che si legga *d'anni*, non ostante la rima del v. 29.

Deh! [1] dimme, Italia, ov'è [2] la tua baldanza?
Dove è li tempi, li anni et le stagioni
Che 1 triumphar havevi per usanza?
Dove è le ricche et franche legioni
De militi robusti et veterani
Husati ad [3] merto [4] et nati in su l'arcioni?
Tu riportasti, al tempo de' Aquitani,
De' Belgi et Galli et de' German, trophei,
Hogi si preda data ad tramontani!
c. 102b O Italia, Italia che serva pur sei,
Ma temo che jà fusti, or non si quella,
Qual tanto piango et chiamo in versi mei.
Tu fusti bella in fra le belle, et bella.
Hogi si mostro, se ben te contemplo;
Fusti regina, or si de' servi ancella.
Fa de te stessa ad te medesma exemplo,
Se veder [5] brami quanto sei deforme,
Da' giorni ch'eri de virtù un templo [6].
Revolta in dreto la memoria et l'orme,
Et pensa ad quelle excelse et felice [7] alme,
Di qual la fama vigila et non dorme.

1) Ms. *de*. 2) Ms. *dove e*. 3) Era stato scritto *al*, corretto poi in *ad*. 4) O *vento*? Anche questa lezione avrebbe il suo senso. E causa dell'incertezza una insolita abbreviatura. 5) Ms. *se de veder*, ma il *de* pare espunto. 6) Ms. *tempio*. 7) Ms. sic.

35. *è* col plur. sarà un dialettismo.

42. Cfr. v. 27.

48. Concetto frequente nelle poesie di allora. Bernardo Cappello: « Di gente a cui fu « donna è fatta ancella » (Poliodori, 94). Guidiccioni (son. II): « .... quei che i tuoi « trionfi ornaro T'han posto il giogo e di catene avvinta », Laura Terracina: « .... i « figli del Reno e dell'Ibero.... già servi, or di noi s'han preso impero »: così il Bembo e altri assai. Piacemi a proposito ricordare un son. del sec. XVIII, forse inedito, che finisce: « Fatti di lei signora e non ancella ».

49. Dante, *Purg.*, VI, 85-86: « Cerca, misera, intorno dalle prode Le tue marine e poi « ti guarda in seno ».

Quante fiorite, verdi et chiare palme
Col proprio sangue riportasti, quando
Più substenevi de miseria [1] salme!
Et hora afflicta, vecchia et mendicando
Non trovi spirto, in tra [2] sì lungo [3] stolo,
Che te sucurra, in lacrime notando.
Oratio Cocle, torna al ponte solo,
Et sol difendi Italia, poi che insieme [4]
Le schiere armate fugon per più dolo.
O Scevola, tu vedi l'ore extreme;
Vanne ad Porsenna, et rendi Italia francha,
Che jà, manchando tu, mancha quel seme.
O Regol, se ognor la fede mancha,
Ritorna in dreto a sostener supplitio,
Per servar fede immaculata et biancha.
O riccho in povertate et bon Fabritio,
Che [5] pprimo desprezasti il gran tributo,
Per non macchiarte de sì turbo vitio!
Al tuo inimico prochurar salute
Prima volesti che vincerlo con frode [6]:
Tanto eri amico et servo di virtute!

1) *-er-*, se così deve leggersi, sta sotto una goccia d'inchiostro. 2) *tra* nell'interlineo superiore. 3) Ms. *lugo*. 4) Ms. *insiemi*, forma dialettale. 5) Una macchia d'inchiostro copre le lettere *he*. 6) Per ridurre il verso nei suoi limiti, in luogo di altri possibili emendamenti, toglierei il *-lo*.

57. Cfr. v. 31. *salme* = some, di ben nota equazione fonetica.
59-60. *spirto* par che si riannodi allo « spirto gentil » del Petrarca, chiamato alla stessa impresa.
61. *Cocle* forma nominativale.
63. Probabilmente si nasconde qui una determinata allusione storica.
61-78. Rievocare gli antichi eroi, e storici e leggendari, fu vezzo di tanti poeti nostri.
66. *seme*, qui e al verso 14, ricorda il « mal seme d'Adamo » di Dante, e il « tralignato « seme » di Pietro Bembo, nel son.: « O pria sì cara al ciel del mondo parte ».
70-72. Dante, *Purg.*, XX, 25-27: « O buon Fabrizio Con povertà volesti anzi virtute « Che gran ricchezze posseder con vizio ».
72. *turbo* torbido, losco. È nei vocab.

Non vedi el verme ch'hogi Italia rode,
Infimo, e 1 bello et abile thesoro?
Di lei se ride et del suo mal si gode.
Ma mentre parlo, io scrivo [1], piango et ploro,
Et [2] senza riparo chiaro veggio
Manchar el tempo et crescer el lavoro.

1) Ho esitato un poco tra *scrivo* e *savio*. 2) Pare che l'autore prima volesse scrivere *perché*, che renderebbe il verso di giusta misura.

76-77. Versi non chiari. Pare che il poeta accenni all'ignavia degli italiani, verme che rode il loro più bel tesoro, il valore militare e civile. Ma non è improbabile un'allusione, certo molto velata, alla curia romana.
79-81. Cfr. la prefazione.

I mecenati di Antonio Cesari

NELL'OPERA di restaurazione della lingua, a cui il Cesari intese con mirabile zelo per tutta la sua vita, dandovi lodato inizio fin dal 1785 con la versione dell'*Imitazione di Cristo* e con que' criteri del purismo, che sono volgarmente noti e non accade qui di considerare, non gli mancarono seguito e plauso, benchè incontrasse pure opposizione e beffe. Ma il plauso fu accompagnato da scarsità di premii concreti e sodi. I tempi del mecenatismo eran passati da un pezzo, nonostante ciò che parrebber mostrare in contrario le vicende di V. Monti. Sicchè i disdegni, a tal proposito, dell'Alfieri, in tempo poco anteriore, ci possono parere assai retrospettivi.

Invero Antonio Cesari non fa risparmio dell'epiteto di mecenate verso i suoi benevoli, ma non ne traeva, per sua stessa confessione, verun profitto.

Egli si studiava di dedicare le sue opere a uomini potenti e altolocati. Così fece per la prima edizione delle novelle, che dedicò a G. G. Trivulzio, quasi per compenso, poichè aveva già voluto dedicargli la famosa *Dissertazione* su la lingua, ma non l'aveva fatto per essergliene giunto troppo tardi il

consenso. Era stato intermediario di queste pratiche il conte Giulio Bernardino Tomitano [1]. E il Cesari ne aveva avuto un dono, del quale ringraziava il patrizio milanese con lettera del 26 febbraio 1811 [2]; ma dalle sue lamentele posteriori riguardo all'ingratitudine degl'Italiani in generale verso le sue fatiche, s'induce non dovesse essere un rincalzo alla fortuna di lui; fortuna che invero cercava non per sè, ma per i suoi [3]. Ciò non ostante, chiamava il Trivulzio suo mecenate [4].

Simile profitto, anzi minore, ricavò dalle dediche di altre sue opere ad altri.

Il conte Cesare Castelbarco, a cui il Cesari intendeva dedicare il I tomo delle *Bellezze della D. C.*, — invece che a Leone XII, — non gli dà in cambio, che imitazione letteraria e lodi [5]. Il conte veronese Pietro degli Emili, a cui dedicò il *Panegirico di S. Vincenzo Ferreri* (Verona, 1824) e die' pure del mecenate, dicendoglisi *cliente*, non gli giovò nulla [6], direttamente; anzi nemmeno indirettamente, quando per mezzo suo sperava qualcosa da un altro.

Quest'altro era uno de' fratelli Trissino; de' quali il più noto è Leonardo come autore d'una vita dell'avo Gian Giorgio cinquecentista, scritta a conforti del Giordani, e per la dedica, che il Leopardi gli fece della Canzone per Dante. All'altro fratello, Alessandro, cavaliere di Malta, il Cesari dedicava il libretto della *Festa dell'anno cinquantesimo della Coronazione della Madonna del popolo Veronese ecc.* [7]. A Leonardo dedicò le *Rime gravi*, chiamandolo, al solito, mecenate, anzi, orazia-

1) V. *Lettere di A. C.* raccolte e pubblic. da G. Manuzzi, Firenze, Passigli, 1855, v. I, l. 268, pp. 261-262; l. 269, pp. 262-263; l. 270, p. 263.

2) Ibidem, l. 273, p. 266.

3) Ibid., v. II, l. 419, pp. 436-437, e altrove.

4) Ibid., v. II, l. 272, p. 266.

5) Ibid., v. I, ll. 111, 112, pp. 105-107; e *Lettere ed altre scritture inedite di A. C.*, pubblicate da G. Guidetti, Torino, Tip. Salesiana, 1896, l. 334.

6) V. *Lettere* racc. e pubbl. dal M., già cit., ll. 185, 186, pp. 211-214.

7) Ibid., ll. 226, 227.

namente ancora, « praesidium et decus meum » [1]. A tutt' e due i patrizi vicentini (e al loro padre) offrì l'elogio « in ambedue le lingue » del loro Lodovico [2]. In compenso n' ebbe ospitalità per qualche mese, per sè e due monache, nella villa di Trissino — dove diceva d'essere stato trattato « splendida e lautamente » —, quando volle bere le acque di Recoaro [3]. Ma il Cesari pare aspettasse di più e di meglio; e aveva per ciò intermediario Giuseppe Pederzani, che doveva a sua volta tentar l'animo del conte Emili, per giungere a' Trissino [4].

Il Cesari si professava anche grato al barone N. De Schubart, ministro di S. M. Danese, vicepresidente della Società italiana di Scienze, Lettere e Arti di Livorno — n'era segretario l'avvocato Palloni —, per l'ottenuto premio della sua *Dissertazione*, presentata a un concorso indetto da quella Società, del 1810; premio di venticinque zecchini. E al medesimo offriva, e poi indirizzava di fatto, la dedica delle « Grazie » [5]. Ma invano ne sperò favori presso il Re di Danimarca, benchè anche a quel Barone largisse del « buon padrone e nobile Mecenate » [6].

Ma lo zelante Filippino non ebbe nemmeno vantaggi da' principi della Chiesa. Il cardinal Francesco Fontana, autore della *Vita di Girolamo Pompei*, a cui il Cesari aveva dedicati i *Ragionamenti sopra G. Cristo*, e che gli si era mostrato benevolo, ed era pure stato chiamato da lui suo mecenate [7], gli venne meno troppo presto. Lo trovò morto al suo entrar in Roma, nel 1822, mentre s' aspettava d' esser da lui accolto a festa [8].

1) Ibid., ll. 244, 245, pp. 242, 243; l. 262, p. 257.
2) Ibid., v. II, ll. 249, 250, 251, pp. 246-248.
3) Ibid., v. II, ll. 237, 238, 240, pp. 238-240, l. 312, pp. 303-304.
4) Vedi *Inedite* Guidetti già cit., l. 250, pp. 326-328.
5) V. *Lettere* Manuzzi, II, pp. 163, 164, l. 156; l. 154, p. 162; l. 155, p. 163.
6) Ibid., l. 158, pp. 165, 167.
7) Ibid., l. 347, p. 337; l. 385, p. 378; l. 355, p. 346.
8) Ibid., l. 63, pp. 79-81.

Meglio poteva forse giovargli, indirettamente, il cardinale della Somaglia, che ascoltò con piacere certo suo panegirico, in Roma, l'aprile del 1822, andandolo subito poi a visitare e a fargli « mille carezze » [1]. Ne poteva sperare un vantaggio in occasione del concorso indetto dalla « Istituzione Pia » di Venezia, « sopra lo stampar buoni libri »; presso la quale, già nella fine del '27, il Cesari aveva vinto il premio di quaranta zecchini. S'apparecchiava egli poi ad un secondo concorso indetto dalla medesima Istituzione per il 1828, per cui era già proposto il tema dal card. Della Somaglia, e il Papa aveva fatto « una giunta al posto premio de' zecchini quaranta, traendola dal « suo tesoro » [2]. La morte tolse al Cesari di tentare il secondo concorso, e godere della liberalità papale.

Ma se pur fosse giunto a toccar questo premio, esso sarebbe stato soltanto un aiuto indiretto. Direttamente invece non ebbe dai Papi che delusioni, nonostante l'opera data per mantenere a un tempo la lingua d'Italia e la religione di Cristo, come dice la nota iscrizione di P. Giordani.

Sì da Pio VII, della cui liberazione dal *Sire di S. Elena* [3] e della cui ricuperata salute s'era rallegrato in versi, sì da Leone XII, al quale voleva già dedicare le *Bellezze della D. C.*, non ebbe se non parole, cioè delle lettere in latino, con l'apostolica benedizione; una da Pio VII, due da Leone XII [4]. Dall'ultimo ebbe veramente anche una medaglia d'oro, che poteva valere ventidue scudi [5]; ond'egli osservava amaramente che « Leone XII non *era* il X ». Leone XII non aveva nemmen voluto accettare la menzionata dedica, offertagli dal Veronese per mezzo del cardinal Zurla [6]; e il Cesari stesso se ne lagnava

1) Ibid., l. 118, pp. 112, 114; e v. I, l. 209, p. 234.

2) Ibid., v. I, ll. 148, 149, pp. 164-167.

3) Vedi, per la frase spregiativa verso Napoleone, *Lettere* Manuzzi, I, l. 326, pp. 341-342. Cfr. i capitoli nelle *Rime gravi*.

4) V. *Inedite* Guidetti, pp. 699, 708, 709.

5) V. *Lett.* Manuzzi, l. 427, pp. 440-444.

6) V. Manuzzi, v. I, l. 37, pp. 51, 52; e *Inedite* Guidetti, l. 288, pp. 372-376.

grandemente con l'ab. Beltrami, con G. Della Casa, I. Azzocchi, F. Villardi, e ancor più con il prof. Lissoni. L'Italia lo lascia stentare; egli non ebbe mai un forte e sfolgorato rincalzo alle sue fortune, non un mecenate, non un signore generoso, che volesse in lui magnificar sè medesimo; non ebbe mai nè una pensione, nè un assegnamento, nè altro che gli desse qualche frutto; e il Papa, padre comune, massimamente di preti e di quelli, che più aiutano l'opera di Dio — poteva scrivere il Cesari, quando toccava oramai i sessantacinque anni d'età —, il Papa non dava alcun premio a lui, che aveva durate tante fatiche per le Lettere e per la Chiesa [1]. Ma Leone XII era quel medesimo papa, che conosciamo conciato per le feste, come *oscenissimo tiranno*, dal Giordani nella lettera famosa a Adelaide Calderara Butti su la Seconda Psiche di P. Tenerani.

E se non ebbe aiuti nemmeno dal Papa, invano il buon Cesari ne potè sperare da altre parti; come quando fermò per un momento il pensiero sur un posto dell'Istituto Italiano, che avrebbe dovuto, secondo lui, procurargli Antonio Rosmini, in successione allo zio dello stesso don Antonio, il noto erudito conte Carlo [2].

Tutto sommato, gli fu più liberale, secondo le proprie forze, il letterato raguseo Antonio Chersa, del cui fratello Tommaso aveva fatto l'elogio funebre « in utroque sermone ». Gli mandò, come segno d'affetto e riconoscenza, un portafogli, del tabacco e del vin greco! [3].

I mecenati di stampo antico eran passati da un pezzo, e il nuovo mecenate, cioè il gran pubblico, s'era presto volto ad altro. Già il primo ventennio dell'ottocento importava dispute letterarie troppo lontane dagl'intendimenti del Cesari.

Attilio Butti.

1) V. ll. citate; inoltre, I. 392, pp. 532, 533 di *Inedite* Guidetti, e I. 419, p. 423 di Manuzzi, II.

2) V. *Inedite* Guidetti, I. 369, pp. 495, 496.

3) V. *Lettere* Manuzzi, I, l. 134, p. 140.

La villanella di Ciacco

DELLA *villanella* che il cod. Vat. 3793 reca sotto il nome di Ciacco dell'Anguillaja ha trattato, or non è molto, il Del Lungo, rintracciando nella lingua di questo e dell'altro contrasto l'impronta del suo fiorentino antico [1]; a me che andando per altra via mi sono imbattuto in questa ' giema laziosa ' di lirica dugentesca, è sorto il desiderio di rivoltarla ancora per iscoprirvi qualche altra cosa. Perchè, a guardarla bene, questa villanella appare tutt'altra dalla semplice fanciulla campestre che ci attendiamo; anzi il contrasto fra lei restia ed il seduttore incalzante si fa qua e là oscuro e quasi pieno d'un senso di mistero. Già nella prima strofa è singolare il modo onde le vien rivolta la parola:

Giema laziosa,
adorna villanella,
che se' più vertudiosa
che non se ne favella,
per la vertude c' ài
per (la) graza del Sengnore,
ajutami, ché sai
ch'i' son(o) tuo servo, amore.

1) *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro d'Ancona*, Firenze, 1901, pp. 297 sgg.

Chiedere amore a donna incontrata sul margine della strada in nome della sua virtù non era, ch'io sappia, nelle abitudini dell'arte e forse nemmeno in quelle della vita. Lascio per ora in disparte il seguito del contrasto in cui la donna respinge l'amatore e questi le chiede in grazia che voglia salvarlo da morte: mi fermo alle ultime strofe:

— Per l'altar(e) mi richiamo
ch'adoran(o) li cristiani:
però merzè vi chiamo,
poi sono in vostre mani.
Pregovi in cortesia
che m'aitate, per Dio,
perch'io la vita mia
da voi conosca in fio. —
— Si sai chieder(e) merzede
con umiltà piagiente:
giovar(e) de' ti la fede,
si ami coral(e)mente.
A' mi tanto predicata
e si saputo dire,
ch'io mi sono acordata.
Dimmi, che(n) t'è im piaciere? —

Fermiamoci un momento. L'intonazione di questi versi può sembrar dovuta all'influsso della lirica cortigiana sul tema popolaresco: ma va pur notata quella singolare invocazione per l'altare; e che in essa sia più che non appaia a prima vista, risulta poi chiaramente, io penso, dall'ultima strofa. *Dimmi che t'è in piacere,* ha concesso la donna, ed a noi parrebbe d'indovinarlo. Ma no:

— Madonna, a me non piacie
castella nè monete:
fatemi far la pacie
con quelli che (vi) sapete.
Questo adimando a voi,

70 e facciovi fenita;
donna siete di lui,
ed elgli è la mia vita.

O cosa vuol dire questo? Capirei che castella e monete fossero contrapposte alla raggiunta mèta d'amore. D'amore, invece, non si fa parola. Videro lo scoglio gli editori (Trucchi, Nannucci, Carducci), stampando l'un dopo l'altro al v. 68 *con l'amor che sapete:* ma quest'amore nel codice non c'è, e temo non fosse neanche nel pensiero del poeta.

Posso, a questo punto, metter fuori un mio sospetto? Non occorre ch'io ricordi e raccolga qui tutti gli esempi che la lirica francese o provenzale ci conserva di poesia religiosa celata sotto vesti profane. Fu un segno di decadenza, effetto di quella profonda modificazione e purificazione della lirica avvenuta nel secolo XIII; la quale se in Provenza ebbe diretta origine dalle vicende religiose e civili del paese, dovè pur essere la risonanza di un elemento nuovo nell'anima medioevale. Anche l'antica pastorella che già aveva prestato comodo il fianco ai giochi cortigiani si piegò alle nuove costumanze e si fece beghina nel verso di più d'un poeta. Imitava in lingua d'*oïl* una pastorella Gautier de Coincy, quando scrisse

Qui que chant de Mariete,
Je chant de Marie!
. . . . . .
Lessons ces viez pastoureles
Et ces vielles notes:
Si chantons chançons noveles,
Biaus diz, beles notes,
De la fleur dont sanz sejor
Chanten angles nuit et jor [1].

1) P. Meyer, *Recueil d'anciens textes*, II, 380. Travestimenti sacri di pastorelle anteriori notò il Meyer, *Romania*, XVII. Una imitazione di pastorella è similmente la preghiera pubblicata di su un codice di Metz nel *Bull. de la Société d'anc. tex.*, 1880, p. 68. Cfr. anche A. Pillet, *Studien zur Pastourelle*, 1902, p. 36.

Abbiamo esempi non pochi di canzoni pie modellate sulla forma delle pastorelle: mi basti ricordare il nome di Jakes d'Amiens. Ed in lingua d'*oc* la *vaquiera* di Joan Esteve [1] basterà al nostro raffronto, lasciando in disparte la pastorella di Guillem d'Autpolh della quale non è ben chiara l'intenzione [2]. A questa famiglia va probabilmente ricongiunta la *villanella* di Ciacco.

L'oscurità dell'ultima strofa dilegua quando s'intenda: Madonna, io non vo' beni terreni; fatemi far la pace con « Dio, voi siete donna di lui, ed egli è la mia salute ». A chi altri potrebbero riferirsi, se non a Dio, gli ultimi versi? In verità, rileggendo ora il contrasto troviamo che i due hanno parlato più di fede che d'amore. « Giovar ti de' la fede », ha ammonito la donna. E quando a lei pare che l'altro rifugga dal pensiero della morte, lo rimprovera così:

Se morire non ti credi,
molt' ài folle credenza,
se quanto in terra vedi
trapassi per sentenza.
Ma s' tu se' Dio terreni,
non ti posso scampare:
guarda che legie tieni,
se non credi a l'altare.

È dunque una pia distributrice di buoni consigli, una serva di religione colei che il poeta vagabondo aveva richiesto d'amore; a lui che dice di morir d'amore s'ella non gli soccorre, la donna risponde col promettere una messa:

Ma s' tu credi morire
inanzi ch'esca l'anno,
per te fo messe dire,
come altre donne fanno.

1) Gr. 266, 9; *Parnasse occitanien*, p. 351; Azaïs, *Les troubadours de Béziers*, 1869, p. 101.

2) Appel, *Provenz. Ined.*, p. 122. Cfr. A. Pillet, *Op. cit.*, p. 29.

Parole che sarebbero d'ironia o di scherzo, se non consuonassero col tòno religioso dell'insieme.

***

Prendiamo, a confronto, la *vaquiera* di Joan Esteve.

Questi — la poesia è del 1288 — incontra la donna mentre guarda una vacca ed un vitello, in atto di pregar devotamente; ed ella vedendolo avvicinarsi lo segna e benedice come si fa coi morti. Ma lui — altro che morire! — le chiede amore, ottenendone questa risposta inattesa:

En dieu aiatz vostr' esper,
Que vida,
Senher, no·us conosc per ver;
Membre·us de la mort!

Non cede egli: ma la donna ribatte come quella di Ciacco sul pensiero della morte:

Senher, mortz me fai temensa,
Q'uei non es vius quiu fo ier;
q'us no sap jorn vertadier
ni hora:
e pert lo dous gaug entier
qui mor en peccat.

Degna ' de dieu espoza ' (v. 45), come ' donna di lui ' era la bella desiderata da Ciacco. Il quale finisce con raccomandarsi a lei, piegato dalla sua fede: mentre un altro poeta, Guillem d'Autpolh, s'era stancato della predica:

Na toza, si dieus mi perdo,
trop sabetz mais de Cato!

S'intende che con questi raffronti non ho inteso neppure lontanamente insinuare l'ipotesi d'un rapporto diretto fra questi

o simili componimenti: e non occorre in conseguenza far cenno della cronologia rispettiva. Nè il contrasto per la nuova interpretazione viene a perdere del suo valore: anzi, poichè mal tessuto com' è di ritagli cortigiani valore d'arte non ne ebbe mai, almeno acquista ora un pregio storico in quanto appare il riflesso italiano d'una evoluzione psicologica avvenuta nella poesia d'oltr'alpe.

Se poi altri avesse a trovar singolare un così pio intendimento da parte del poeta che scrisse il contrasto fra la figliola vogliosa di marito e la madre consigliera di pazienza, risponderò che un Ciacco sconosciuto del quale sopravanzano appena sì pochi versi non ci consente di penetrar nell'anima sua: nemmeno se questa fosse, per avventura, l'anima bruttata dal ' dannoso vizio della gola ' di Ciacco fiorentino. Anche Joan d'Esteve, prima d'esser respinto da una vaccaia devota, s'era compiaciuto di spiar da un nascondiglio gli amori non mistici d'una gaja pastorella [1], ed altra volta ne aveva goduto egli stesso [2].

Paolo Savj-Lopez.

1) Gr. 266, 5; *Parnasse occitanien*, p. 349; Azaïs, p. 97
2) Gr. 266, 7; *Parnasse occitanien*, p. 344; Azaïs, p. 92.

Bricciche bonvesiniane

1. **abiscurarse** essere trascurato

Il Seifert, Glossar zu Bonvesin, s. v., non sa contrapporre a questa voce nessun esempio moderno. E veramente nessuno ne conosco io per *ab-*; ma *bescuráse* ha il dialetto rustico di Cremona (v. Peri, p. 691), *embescürās* il bergamasco (Tiraboschi, App.), *imbuscurass* il dialetto della Gerradadda (Cherubini, V), e a tutti compete il significato di 'dimenticarsi'. È poi *bescurare* trascurare, nel Fiore di Virtù del cod. gadd. 115, ed. Ulrich, p. 31, *biscurare,* dimenticare, nel Folengo (ediz. di Amsterdam, I, 165), *bescurò,* trascurato, nel Magagnò (I, 60[b]) [1].

Il prefisso *bis-* s'avvicenda poi con *dis-* nel bresc. *descuráss* e con *mis-* nel *miscüráss* di qualche valle bergamasca. Il significato è sempre quello di 'dimenticare'.

1) Nel Magagnò par essere anche *smenghare* cioè 'dimenticare (smenticare)' nel senso di 'trascurare'. Almeno a me pare che i vv. I, 54[b]

. . . . chi ten lavorè
Le sue possession, e no smengare
A ve sè dire, che i le fa fruttare

non ammettano altra interpretazione di questa: « chi lavora le sue possessioni e non le trascura, vi so dire che le fa fruttare ».

2. digo

Quantunque questa voce per ben quattro volte ritorni nel testo bonvesiniano del Bekker, pure non venne accolta nel buon glossario che della lingua di Bonvesin ha ammannito il Seifert, nè nelle aggiunte che a questo glossario ho io stesso fornite (Giorn. stor. d. letterat. ital., VIII, 410 sgg.). Il Seifert e, certamente, anch'io eravamo indotti a trascurare la forma dalla punteggiatura del Bekker, il quale per ben tre volte circonda *digo* o *ben digo* con delle virgole, mostrando così d'intendere che si trattasse di 'dico' [1]. Ma il *plu digo* del Contrasto della rosa e della viola, avrebbe dovuto decidere e me e il Seifert a qualche più insistente meditazione.

E *digo* ricorre poi, altre quattro volte, ne' testi bonvesiniani che hanno testè avuta la troppa fortuna di una duplice edizione, quella di V. de Bartholomaeis (Il Libro delle Tre Scritture e il Volgare delle Vanità di B. d. R.; Roma, 1901) e quella di L. Biadene (Il L. d. T. Sc. e i Volgari delle false scuse e della vanità di B. da la Riva: Pisa, 1902). Le due edizioni vanno corredate d'un glossario, e in esso trova posto anche il nostro *digo*; circa al quale, il de B. s'astiene da ogni traduzione e congettura, mentre il B. senza esitazione lo giudica come una voce del verbo 'dire', sotto cui quindi va anche cercato. Siccome poi, nel testo da lui allestito, il B. circonda *digo* di virgole, così non vi ha dubbio, — e del resto non si saprebbe che altrimenti pensare, — ch'egli veda nella parola un intercalare: opinione facilmente intendibile e scusabile in chi, come il B., trae le sue origini dalla Venezia.

Avendo io dovuto occuparmi testè (Arch. glott., XVI, 212-3) della scrittura del de B., — quella del B. ancora non cono-

1) Aiutava a ottenebrare la mente il fatto che, quando si tratti di *plu digo*, il solo *plu* bastasse a dire quello ch'è detto da *plu digo*.

scevo allora, — ebbi pure a toccare di *digo,* nella qual voce mi parve di poter riconoscere con tranquilla sicurezza un avverbio cui fosse proprio il significato di 'a lungo, lungamente', e da doversi quindi connettere col lat. DIU. È sempre questo il mio parere; ma l'importanza della voce, e il vedere come una sì ovvia intuizione non sia balenata nemmeno a quel sì consumato conoscitore di Bonvesin ch'è il Biadene, m'invogliano a ritornare sulla quistione per sottoporre al lettore e con lui discutere gli otto passi in cui Bonvesin adopera la controversa parola.

Nel Contrasto tra Maria e il Diavolo, alla 28ª strofa, manifesta la Vergine a Satanasso, che il costui

> . . . . primer peccao si fo si grave e inigo
> k'el no porrave fi digio, s'algun ghe tenisse, ben digo.

Si tolga la virgola che il Bekker introduce dopo *tenisse,* e ne risulta questa nitida interpretazione: « il peccato fu sì grave e iniquo che non potrebbe venir detto anche da chi ben lungamente vi durasse, vi persistesse (a dirlo) ».

Nel Vulgare de elemosynis, str. 69ª, dice Bonvesin:

> zamai no vidhe eo homo, quand'eo ghe penso ben, digo
> ke per lemosine drigie per quel zesse a mendigo;

il che, tolta la virgola che l'editore premette a *digo,* è da intendersi senza ambagi così: « giammai non vidi io uomo, quando anche io ci pensi ben a lungo, che per giuste elemosine si sia ridotto a mendicare ».

Nella Disputatio rosae et violae, str. 10ª, la violetta si vanta che, apparendo essa di primavera, in quella stagione dove non fa nè troppo freddo nè troppo caldo, essa vive *plu digo,* cioè 'più a lungo' (che non la rosa).

Nell'esempio De agricola desperato (str. 10ª), che fa parte del De peccatore cum Virgine, si racconta di un contadino,

che, ridotto alla disperazione, spesse fiate invocava l'intervento del diavolo, e che

> quand fo venudho a hora k'ello l'ave giamao, ben digo,
> el fo venudo illoga lo Satanax antigo.

Si sopprima anche qui la virgola che il Bekker ha introdotta davanti a *ben*, e s'otterrà questa chiara versione: « quando fu venuta l'ora ch'egli l'ebbe chiamato ben a lungo, venne colà Satanasso ».

Ai versi 328, 400 delle Tre Scritture, il peccatore, condannato alle infernali pene, dice:

quando yo ge apeno più digo [*il Biad.*: più, digo], intanto yo sono più novo [fresco *al v. 400*], cioè « quanto più lungamente io vi peno, tanto più son nuovo [fresco] ad esse pene ».

Viceversa, al v. 1515 (= Biadene, III, 147), si constata, circa al beato assunto alle delizie del paradiso, che

> quanto el ghe sta più digo, intanto più ge adelisse,

che, cioè, « quanto più a lungo vi stà, tanto più gli piace ».

Al v. 768, si riproduce quasi testualmente e, naturalmente, colla stessa significazione (*cantare non se poria se yo ge tenisse ben digo*), il verso del contrasto tra Maria e il Diavolo, che è ricordato quassù.

Mi lusingo che questa esposizione abbia a convincere ognuno. — Circa alla possibilità dell'intercalare, noto poi che esso non avrebbe in Bonvesin altri esempi all'infuori di questi: e che sarebbe cosa oltremodo strana che esso si producesse solo in tali congiunture, dove riesce ben più ovvia la interpretazione di *digo* per DIU.

La continuazione della quale importante base (Körting: 3042) è così provata anche per l'Italia [1]. — Circa al *-g-* della

(1) Il Monti, Voc. com., ricondurrebbe a DIU il valtell. *dina* tardi (bresc. id., mil. *o tard o dina* o prima o poi). Non so pronunciarmi, per quanto il borm. *a dina* 'a forza di' possa accennare a un significato intermedio: 'a lungo andare', che ci porterebbe subito a DIU.

forma lombarda, esso è sicuramente inorganico e dipende da **dr[g]o*, è cioè un *-g-* che estirpa l'iato, e non ha per avventura nulla a vedere col *-g-* del sopras. *dig* (Ascoli, Arch. glott. it., VII, 522).

3. **fissor**

Per questa parola di Bonvesin, v. Seifert, s. v. Il Seifert traducendo per 'zur Sicherheit' ben s'è accostato al senso, dato che a 'Sicherheit' si attribuisca il valore giuridico di 'sigurtà'. Ma circa alla etimologia, che il S. cercherebbe in FIXUS, meglio vede il Biadene che, in privati colloqui, ebbe a dirmi che si tratti di 'fidejussore'. Quant'egli bene s'apponesse, lo provi, non tanto l'a. friul. *fedesor* (Arch. glott. it., IV, 336), quanto il *fixor* e *fizor* che col significato ben chiaro e sicuro di 'garante' 'sigurtà' occorre più volte nel ms. degli Statuti di Averara, conservati nella Universitaria di Pavia. Al *ss* (= *ç*) di Bonvesin ben corrisponde lo *x* di *fixor*. Dal quale sarà però diverso *fizor*, non vedendo io il modo di combinare il *z* (che occorre due volte) col *x*, che pure occorre due volte [1], mentre *fissor*, dunque, sarà *fi[deju]ssor*, *fizor* si ragguaglierà a *fizór* (con *z* sonoro) e sarà *fi[de]zúçor*.

4. **fu** FIT

Di questa forma per *fi*, propria ai tardi documenti (sec. XV) dell'antico dialetto lombardo, ho io già toccato in Notizia intorno a un codice Visconteo-sforzesco della Biblioteca di S. M. il Re, p. 25 n. Alcuni esempi si ricavano anche dalla tarda recensione in cui è giunto a noi il Trattato dei Mesi di Bonvesin, e in essi il *fu* deve esser conservato, checchè ne pensasse tanti anni fa il Mussafia (Romania, II, 116), presso cui si posson leggere gli esempi stessi. Altri esempi leggonsi del

1) La piena forma latina occorre una volta come *fideiusor*.

Contrasto della rosa e della viola, pubblicato dal Biadene (Studi di fil. rom., VII, 116), nei Proverbi editi dal Novati (Giorn. st. d. lett. it., XVIII; v. p. 128, B 5), e nella versione milanese procurata dal Salviati della solita novella del Decamerone (*i inghiurij che intend che ve fu fag ogni dì*).

5. **gamaito** colpo, percossa.

Vedi i glossari del Seifert, del de Bartholomaeis [1], del Biadene. — Un esempio ben più antico (a. 947) è offerto dal Regesto di Farfa, e lo rileva il Bruckner, Die Sprache der Langobarden, p. 205. Ed è appunto al Bruckner che dobbiamo il più recente tentativo di dichiarare etimologicamente la voce. Egli pensa a un longob. **gamaitan* composto con *ga-* (= ted. *ge-*) e connesso col got. *maidjan* cambiare (v. Bruckner, o. c., p. 13), e sarebbe anzi la parola un validissimo testimonio per la durata della lingua longobardica in Italia. Ma temo sia piuttosto un testimonio falso. Già l'egregio germanista deve ammettere, a p. 92, che non è ben regolare il *-t-* al posto di *-d-*; e basta questo, parmi, per rendere ben sospetta la invocata testimonianza. Si tratta di parola che occorre in Provenza e in Italia; e tale circostanza unita alla impronta fonetica (*-ait-*), mi portano a considerare il caso come interamente analogo a quello del ben diffuso *guaitar*, *guatare* (cfr. il tosc. *camatare* allegato dal Flechia, Arch. glott. it., VIII, 355). Ora *guaitar* è un vecchio e indubbio gallicismo, e alla Gallia ci deve riportare anche *gamaito*. Cosa poi sia il prov. *gamait* proprio non saprei.

6. **iniquità**

Ritorno su questa voce, solo per avvertire che nella 15ª strofa del De die judicii, ha il significato di 'rabbia'; onde *sgiopar d'i-*

1) Nel testo che il de B. pone a base della sua edizione della Scrittura Rossa, si legge *gamato*. Gli si può paragonare il vigev. *gamatè* 'fa on gamatè' dare un colpo a terra, cadere', e forse il berg. *gabatèl* capitombolo, che sarebbe *gamatèl*+*battere*.

niquità corrisponde esattamente al nostro 'crepar di rabbia'. Di tal significato, v. anche Keller, Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapè, gloss. s. 'iniquitoso'. Un esempio (*niquità*) anche nel v. 327 della Christophoruslegende edita da B. Wiese, e un altro nella Maria Egiziaca (Boll. d. Soc. pav. di Storia Patria, II, 228).

7. **ke** per **ki**

Di *ke* per *ki*, pronome relativo sostantivo d'accezione personale, son segnalati alcuni esempi in Arch. glott. it., XIV, 253 n. Un altro esempio ce l'offre il v. 1368 del Bescapè, dove lo scritturale *qui gladio ferit gladio perit* è tradotto per *ke a giadio sol ferire* | *A gladio e degno de morire*. E l'esempio sarà valido, se anche metricamente sia da introdurre una emendazione, — quella del Keller, p. es., — che potrebbe contemplare un'altra funzione del *ke*. La parafrasi dell'Avemaria, stampata a p. 491 del 15° vol. della Zst. f. roman. Philol., ha questo verso: *Che de ti nasse fo vero Mesia* = chi da te nacque fu vero Messia. Due altri esempi ce li rivela il Wiese ai vv. 89, 368 della Leggenda di S. Cristoforo da lui edita, ai quali è forse da aggiungere il *Che si vuy?* del v. 61, cui la traduzione per 'chi siete voi?' meglio conviene che non 'che siete voi?'. Ne' Proverbi del Novati (Giorn. st. d. lett. it., XVIII), occorre pure più volte *che* al posto di *chi*; v. p. 129 C 1, p. 135 D 2, p. 143 O 14.

A tutti questi esempi son da aggiungere i parecchi di Bonvesin, nel Tractato de li misi: *Beao ke vive de soa fadiga* 'beato chi vive di sua fatica' str. 67; *ke al me desco se nudriga* str. 55; *poco ge zoverebe* (così leggi) *ke sego vores contende* str. 91; *el no cognoss ke li serve e ki-l ten* str. 19; *ke in ramporgnia s'adasta* str. 142. — Il Mussafia (Romania, II, 116) vedrebbe de' casi in cui il *ke* fosse da emendare per *ki*; ma ciò esclude, a tacer d'altro, la quantità stessa degli esempi.

D'altronde, questo del *ke* è un vezzo che ha perdurato a lungo in qualche angolo di Lombardia e ancora non è intieramente scomparso. A Lodi, p. es., il fatto doveva essere costante, per *ki* relativo e per *ki* interrogativo, fino al sec. XVIII, come risulta dagli scritti dialettali del Lemene, donde estraggo questi esempi:

che picca? chi bussa? Sposa Francesca, a. I, sc. 13ª; *che t'ha insegnat?* I, 7; *ché t'a consejida?* Biondelli, Saggio, 135 [1]; — *bûgna pur comenzà, che vol fenì* II, 12; *che nè ve coguossess* II, 7; *ché porta le covrde e ché i fassén* 'chi porta i covoni e chi le fascine' Biondelli, 137; *ché botta ché fa fog de quei demoni | ché se sgraffigna el volt ché strazza i pan* Biondelli, 138; *pür de ché manc se dol ghe sa pü mal | pü ché tas, che ché pianz ghe par meschén* Biondelli, 139.

Non parmi che la città di Lodi più conservi il vezzo; ma nel paese lodigiano di Sant'Angelo, esso è ancora comune, come appare dalle seguenti frasi comunicatemi dal mio carissimo scolaro, il Dott. Filippo Meani:

ke dis na rôba e ke na dis on'òltra chi dice una cosa e chi ne dice un'altra; *ke va da kì ke va da là* chi va di qui chi va di là; *ke son mé?* chi sono io?; *ke l'è kulà?* chi è colui?; *ke l'è ke à fai kel rôbe kì?* chi è che ha fatto queste cose?; *da ke l'è ke l'è fai sta rôba?*

Come si dichiara ora questo *che*? Escluderei ogni ragione d'ordine sintattico; escluderei anche una sempre possibile contaminazione fra 'chi' e 'quegli che', e altro non vedrei nel *che* se non un fatto fonetico. Siam tuttavia in dialetti i quali non riducono a *-é* un *-í* [2], e questa dichiarazione, che varrebbe p. es. per il bergamasco, è quindi da escludere per Milano e Lodi. Piut-

1) Il *ché* degli esempi che provengon dal Biondelli, deve l'accento certamente all'editore.

2) A Sant'Angelo c'è un curioso *mé* = lomb. *mi* io, di fronte a *ti* tu, e a *ki* qui. Si tratterà del confluire in una forma di *mi* e dell'antico *é* io.

tosto si tratterà di ciò che *ki* s'è ridotto a essere atono, e a veder quindi alterato il suo *i* allo stesso modo che ne' documenti antichi di Lombardia l'*i* dell'espletivo *sì* (= sic) si riduce pure a *e* (*e se dixe* = e sì dice). L'atonia del *ki* è poi provata da esempi come *ch'a miss?* chi ha messo? Sp. Franc., II, 7, *a ch'oi de vorrè ben?* a chi ho da voler bene? Biond., 139, dai quali non si distinguerà che per poco, a Sant'Angelo, l'esempio *k'èl ke ven cun mé?* chi è che viene con me? [1]. Qui vediamo applicato al pronome l'apostrofe, cioè la soppressione della sua vocale.

8. Il relativo **ki** in funzione di genitivo

Ne' vv. 2-3 del Contrasto tra l'Anima e il Corpo, il Creatore così apostrofa l'anima:

> . . . . . oi sposa mia, per ki purissim'amor
> eo vini da ce in terra »,

cioè « o sposa mia, per il cui purissimo amore io venni da cielo in terra ».

E che nel *ki* non s'abbia un errore o un arbitrio del poeta, ma che vi si tratti di un fatto di sintassi, è provato da più altri analoghi esempi che son forniti dai testi medievali dell'Alta Italia. La Passione lombarda, ch'è stampata a pp. 3 sgg. del 9° vol. dell'Arch. glott. it., ha *in chi mane e tu ligao!* da tradursi per « in mano di chi stai tu legato! ». Il *chi* non sarà quindi un errore nemmeno in questo passo, com'era stato da me supposto in Arch. glott. it., XIV, 253 n. Ne' testi bergamaschi che costituiscono il cod. Ashb. Lorenz. 1878, si legge (c. 42v): *da ki ventre purissimo prendissi il corpo santissimo*

1) Anche il veron. *ci*, chi, è provato atono da *c'élo*? chi è?, che leggo, p. es., più volte nel Canzoniere Veronese di Berto Barbarani (Milano, 1901): v. pp. 18, 79, 88.

= dal cui ventre ecc. Due altri esempi (*in chi servixo* in cui servizio, *de chi reame* del cui reame) ci vengono dall'antico genovese, e li registra il Parodi in Arch. glott. it., XV, 23 [1].

L'esempio di Bonvesin è già stato allegato dal Meyer-Lübke, Roman. Gramm., III, 75. Ma non parmi che l'illustre romanologo abbia bene afferrata la differenza che corre tra esso e gli altri esempi prodotti in sua compagnia. In questi si tratta di 'il quale' ecc., dell'accusativo cioè determinato poi dalla preposizione; mentre nell'esempio di Bonvesin la preposizione regge *purissim'amor*, dal quale alla sua volta dipende *ki*.

9. **ma** soltanto

Un esempio, tolto dal Tractato de li misi (171 b), è già stato rilevato indirettamente dal Mussafia (v. Romania, II, 123-4). Qui si vuole aggiungergliene due altri. Nella 8ª strofa dell'esempio De Maria Aegyptiaca, si racconta che la peccatrice volle entrar nella chiesa, ma che Dio non glielo consentì, e lo si racconta con queste parole:

dentro ella vosse intrar . . . .
ma k'el no plaque a deo . . .

cioè « soltanto che non piacque a Dio ». — Nel De peccatore cum Virgine, str. 53, si legge:

al patre de so fijo niente ghe fo mandao,
ma k'el sope dai oltri homini lo dì k'era ordinao

cioè, « al padre da suo figlio nulla fu comunicato, soltanto che egli seppe dagli altri uomini il giorno ch'era stato fissato ».

Si tratta veramente in ambedue gli esempi di *ma ke*, che

1) Cfr. *il quale nome fo Giana Lucia* il cui nome fu G., *lo quale nome fo Johane*, a p. 552 del Memoriale di Gio. Andrea Saluzzo di Castellar (Miscell. di Storia ital., t. VIII).

ogni volta si tradurrebbe bene per 'ma avvenne che', 'sennonchè'.

Di *ma* soltanto, v. anche Bollett. della Soc. pavese di Storia patria, II, 229.

10. moresta

Ne ha testè a lungo ragionato il Biadene, Studi di fil. romanza, IX, 53-5; presso cui e presso il Seifert si può leggere lo storiato dei diversi tentativi di spiegazione ond'è stata oggetto la parola. La quale significa 'spettacolo', e stà da sè, non ha cioè bisogno, per raggiungere il suo pieno valore, dell'aggiunta d'un aggettivo, come pretende il Biadene. Non sarebbe egli strano che per dire 'fortuna' s'adoperasse la combinazione 'bella sfortuna'? A tale stranezza conduce appunto il ragionamento del Biadene.

A veder mio, hanno intera ragione coloro che, come l'Ascoli, mandano la voce nostra col partic. veneto *movesto*. Che questo participio, in questo verbo e in qualche altro (cfr. il lod. *regoiesti* raccolti, in Lemene, Sposa Francesca, att. III, sc. 4ª), sia passato in Lombardia e altrove, è provato dal berg. *morst* mosso (*müesta* mossa, nell'Assonica), e dal frequentissimo e unico *movestus* di Teofilo Folengo (v. Rendic. Istit. lombardo, S. II, vol. XXXV, 966). Quanto al sostantivo *movesta*, esso occorreva a Cremona col significato di 'agitazione, sommovimento, turbamento', e vedi a p. 273 della Cronaca di Cremona dal 1494 al 1525 pubblicata da Fr. Robolotti nel 1° vol. della Bibliotheca historica italica (Milano, 1876). Il significato di 'movimento' (cfr. il com. *mocusta* movimento, trambusto, che il von Ettmayer, Lombard.-lad. 636, 641, ha torto di derivare da *movesta*) è certo il primo da cui si deve muovere per giungere, attraverso 'spettacolo' ecc., a 'divertimento'. E del resto il Grisostomo ha *mostia* (da *mosto* mosso) col valore di

'mossa' e anche con quello di 'spettacolo, agitazione' (v. Arch. glott., XII, 415).

Ma da *movesta* non s'arriva per diretta via a *moresta* o a *molesta,* forma questa che anche occorre in Bonvesin; nè d'altra parte appar lecito, vista la frequenza della forma, di emendarla, com'è stato proposto, in *movesta*. Onde rimane il cómpito di spiegare il *l*, onde poi *r*. — Orbene, nel Vocab. berg. del Tiraboschi è accolto un verbo derivato da *moest,* il verbo *moestà* col valore di 'molestare, incommodare'. e, all'incontro, un *molestà*, mosso, è addotto dal Bortolan nel Vocab. ant. vicentino. Il 'muoversi' è un 'incommodarsi', e l' 'incommodarsi' è una 'molestia'. Questa evoluzione di significato non intacca per nulla la parola bergamasca nella sua materialità; ma a Milano e, forse, a Vicenza, s'ebbe una vera e propria contaminazione di una parola da parte dell'altra, quindi la parola *molesta* risultante da *movesta*+*molesta*; non il solo *molesta* come vorrebbe il Biadene.

Può parer difficile di dichiarare il valore 'spettacolo' da quello di 'molestia'. Ma, a tacer anche che di spettacoli ve n'ha di ameni e di ingrati, giova ritenere che, vivendo per un certo tempo l'una accanto all'altra la forma *movesta* e la forma *molesta*, finisse questa col vincere nella forma, quella nell'idea.

11. patrón

Altra parola di Bonvesin rimasta fin qui inavvertita, e che ricorre più volte nelle Laudes de Virgine Maria (str. 29, 30, 31, 32, 33, 34, 43, 45, 106). Il suo non dubbio significato è quello di 'monaco, frate', di 'padre', cioè, nel senso monastico. La stessa forma (*paron* ecc.) ricorre in altre scritture dell'Alta Italia (v. Arch. glott. it., XII, 419, 419 n), ma sempre col valore di 'padri, antenati'. Si tratta, com'è detto nel citato

Archivio e in Studi di filol. romanza, VII, 191, di null'altro che di un antico plurale di *padre*. Il nostro *patrón* conferma anzi bellamente la genesi della forma, appunto i monaci occorrendo per lo più a frotte, e avendosi già altre parole per 'monaco' che derivan la loro forma dal plurale; v. Romania, XXIX, 550.

12. refidarse

Ben lo traduce il Seifert, s. v., per 'essere in istato, sentirsi disposto, potere'. Infatti la voce vive sempre a Soazza di Mesolcina e appunto in que' significati. Si dirà di una persona che *la's refida miga de leva sú* « non si sente disposta a levarsi, non si sente in forza di levarsi ».

13. righiniar

Ha ragione il Seifert di mandar questa voce col mil. *righignà* nitrire, ma attribuendole il significato di 'ringhiare'. Il punto in cui s'incontrano essi e con loro forse il tic. *righignà* rodere [1] (appunto p. es., d'un cane che rosicchia un osso). è quello di 'fare il visaccio' 'far le boccaccie', 'mostrare i denti'.

Un esempio che conforta il bonvesiniano, si ha dalla Leggenda di S. Cristoforo pubblicata dal Wiese, nella Festgabe für Suchier (pp. 285-308). Al v. 69 è detto del demonio, che, vista la croce, 'per lo bosco va con grande regegno' [2]. Ora *regegno* altro non è che un deverbale da **reghegnár*; e nelle arizotoniche del verbo sarà appunto sorto l'*e* della seconda sillaba. Il berg. ha il sostantivo *reghégn* nitrito (*reghegnà* nitrire),

1) Il mil. ha *resignà* da 'róso'. Si potrebbe quindi chiedere se *reghignà* non rappresenti un *RODINIARE, derivazione certamente possibile. Ma meglio crederemo che s'incontrin nella voce le due basi.

2) Il testo *E* ha, in dispetto della rima, *rogogni*. Ora va ricordato che per il *reghe-righignà* di Bergamo, la Val di San Martino ha *rangognà*.

ma qui l'*é* ha una ragione locale (cfr. *ghégna* ghigna, *pégna* = comb. *pigna* stufa).

14. **temorezo** modesto, docile, peritoso

Vedi Mussafia, Altmail. mdrt. § 132, Seifert s. v., e cfr. *temolez* nell'a. mantovano (Belcalzer). — Vive sempre la parola ne' dialetti lombardi: mil. rust. *timorèsc* pauroso, peritoso, com. *temorèsc* timido (*-scion* molto timido, *-sciá* temere, esser pavido), berg. (Val S. Martino) *temolesc* [1]. Il raccostamento dei termini cisabduani col termine bergamasco dice chiaro com'io ritenga esser da *-l-* il *r* di *temorezo*. Ci troviam così davanti a un *TIMULU per TIMIDU, a una parola che chiameremo lombardo-ladina, poichè da *temolesc* ecc. parmi difficile di staccare il soprasilv. *temalíč* Ascoli, Arch. glott., VII, 598.

CARLO SALVIONI.

1) Il fem. *temolegia* addotto dal Tiraboschi s. 'temolèsc' ha il suo esatto riscontro mascolino nel *temedèc* timido, di Montecarasso presso Bellinzona. E si tratta, qui, di -ICULU.

Gl' inni sacri d'un astrologo del Rinascimento

I.

LORENZO di Giovanni Bonincontri nacque in S. Miniato al Tedesco da antica famiglia, il 23 febbraio dell'anno 1410 [1]. Impugnò giovanissimo le armi, in una congiura intesa a rovesciare nella sua patria il dominio dei Fiorentini per sostituirvi la signoria del duca di Milano (1432). Fallito il tentativo e condannati i ribelli, egli battè la via dell'esilio dapprima nel territorio pisano; poscia, arrolato fra le milizie di Francesco Sforza, prese parte a più d'un fatto d'arme, rimanendo parecchie volte, e non leggermente, ferito. Condusse così per molti anni vita errabonda, nel mestiere del soldato, attraverso le terre italiane; finchè, a riposare la famigliuola che intorno gli era venuta

1) Il riferire qui tutti i manoscritti, le stampe e i raffronti, sulla scorta dei quali ho potuto correggere e compiere le notizie date dai più noti biografi del Bonincontri, che sono il Mazzuchelli, il Tiraboschi, l'Uzielli e il Della Torre (citati nell'importante lavoro di quest'ultimo: *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, 1902, p. 681 n. 1 e 3), mi porterebbe troppo fuor di strada; giacchè, avuto riguardo al carattere speciale di questo studio, fino il racconto della vita del mio Autore, anche senza documenti, è una lunga, sebbene indispensabile, digressione. Rimando perciò i lettori, spero senza farli soverchiamente attendere, a quanto ho scritto e sto per pubblicare nella seconda parte di un lavoro generale intorno alla poesia astrologica nel Quattrocento.

crescendo, nell'impossibilità di ritornare alla sua Toscana, s'arrestò a Napoli al servizio di re Alfonso aragonese. A Napoli egli si trovò certamente fin dal 1450, rivestito dapprima d'una carica di carattere militare. Ma poi la pace, che abbellì gli ultimi anni di regno al Magnanimo, e l'ambiente letterario, dove imperava, maturo di dottrina e di gloria, il Panormita, e cresceva, poeta appena venticinquenne e pur già in fama, il Pontano, valsero a spogliare a poco a poco il Nostro delle abitudini soldatesche, favorendo in lui il formarsi d'un uomo nuovo. Ed egli allora operò in sè stesso un mutamento, che a molti potè sembrare meraviglioso, mentre in realtà, pur essendo profondo, non era che naturale. Egli era infatti un singolare uomo d'arme, che portava seco, nel suo fardello, accanto alla spada ed all'elmo, un libriccino d'elegie amorose scritte in gioventù, e l'abbozzo d'un poema lucreziano sull'origine dell'universo; che sapeva discorrere, come un umanista, di letteratura, di storia e di filosofia, e, come un astronomo, era capace di comporre un lunario scientificamente esatto, non dimenticando l'immancabile oroscopo, secondo tutte le regole dell'arte divinatoria. A quest'arte in special modo egli aveva dedicato lunghi studî durante le peregrinazioni militari, ed ora, negli ozî di Napoli, vi si riapplicava con amore, mostrando ai nuovi amici un prezioso esemplare dell'*Astronomicon* di Manilio, secondo la redazione del vecchio codice scoperto nel 1417 da Poggio nel monastero di San Gallo. Ed ecco che, appunto nel crocchio dei nuovi amici, ci fu chi gli seppe indicare un secondo manoscritto del suo antico poeta, il manoscritto detto di Monte Cassino, più corretto e quasi compiuto. Ond'egli, tutto immergendosi nella lettura di esso ed in pazienti raffronti coi trattati astrologici di origine araba, che, quasi manuali pratici, erano allora tanto diffusi, venne meditando un commento scientifico al poema romano; mentre continuava e compiva il proprio poema, da cui si riprometteva la fama di novello Lucrezio. I tempi gli

erano favorevoli, e nella sua casa, col vecchio astrologo catanese Tolomeo Gallina, veniva spesso il Pontano e cantava:

O quid coniuge dulcius venusta,
Aut quid carius optimo marito,
Quales sunt Miniatus et Cicella?

Tre fanciulli rallegravano la non ricca famiglia, ed una sola infelicità, in mezzo a tanta modesta fortuna, temperava quella pace perfetta, la lontananza della patria.

Ed ecco crudelmente infausto sorse il 1458, l'anno della morte di Alfonso, quando il Nostro perdette non solo il protettore, ma a un tratto, di pestilenza, la moglie e due bambini gemelli, restando con un unico figlio e con più acuto in cuore il desiderio del ritorno a Firenze. Il poema filosofico era intanto giunto a compimento, ed il poeta, dedicandolo devotamente al Magnifico, che nella sua patria tutto poteva, lo accompagnava con una elegia *De descriptione meae vitae* [1], e con una lettera implorante la grazia, se non per sè, almeno per il fanciullo. La grazia, per allora, non venne. A Napoli il nuovo principe conservò all'astrologo la protezione, concessagli dal padre; ond'egli rimase, e lavorò per altri diciassette anni intorno a Manilio e ad un nuovo poema latino, un'aggiunta teologica ed astrologica al primitivo, da offrirsi un giorno come pegno di riconoscenza a re Ferdinando. E da re Ferdinando, tardi, è vero, nel 1475, ottenne presso il Medici così valida intercessione, che il sospirato ritorno in Toscana gli venne concesso. Accorse subito a

1) Faccio uno strappo alla premessa e annoto che l'esistenza di questa elegia l'ho appresa a c. 132b del codice Vat. lat. 2845, contenente il Commento del Bonincontri ai due propri poemi filosofici, la principale e più notevole fonte di notizie sulle opere del Nostro. Disgraziatamente però, per quanto mi diffondessi in ricerche pazienti, l'elegia, che, scoperta, sarebbe preziosa, non mi fu possibile ritracciarla. Non ho perduta tuttavia la speranza di vedermela un giorno comparire in qualche miscellanea umanistica, od in qualche nuova pubblicazione. A questo scopo, per norma dei ricercatori, ne pubblico qui il solo distico noto dal Commento citato:

Vulnera saeva tuli, didici quae frigora possint
Extorrem patria sollicitare virum.

Firenze (sappiamo che il 14 ottobre fissava sua dimora oltr'Arno, nel Chiasso dei Velluti), dove la fama del suo sapere lo faceva desiderato tanto, che non si dubitò di affidargli, quello stesso anno, il pubblico insegnamento dell'astrologia nello Studio, con riconferma nei due anni successivi. Vi lesse, naturalmente, Manilio, ed espose il suo elaborato commento; vi acquistò l'amicizia di molti fra i migliori, del Poliziano, del Toscanelli, di Luigi Pulci, e, più ambita di tutte, quella del Ficino, della cui Accademia platonica entrò a far parte. Quand'ecco, per ignota cagione (forse i torbidi del 1478), mentre più sicuramente teneva e gloria, e patria, e guadagno, abbandonò Firenze, accogliendo l'invito di Costanzo Sforza, il giovane signore di Pesaro, capitano dei Fiorentini nella guerra di Ferrara, e allogandosi presso di lui in qualità di astrologo, ma seguendolo (egli, vecchio soldato di ventura) al campo, dove lo troviamo ripetutamente nel 1480 e nel 1482. Infaticabile lavoratore, per lo Sforza stava estraendo da certi lunghi annali di storia italiana, da lui composti durante il soggiorno presso la corte aragonese, una vita di Muzio Attendolo, quando lo Sforza morì (19 luglio 1483), onde la via di nuove peregrinazioni gli si aperse dinanzi ancora una volta, verso la città eterna e la corte pontificia.

In Roma, sulle prime, ' rei familiaris necessitate compulsus ', com'egli stesso confessa, si rivolse al cardinale Raffaele Riario, per gli aiuti del quale riuscì a pubblicare, un anno dopo la sua venuta, il ponderoso commento maniliano (26 ottobre 1484). Per la protezione del papa (era l'ultimo anno di vita di Sisto IV) ebbe poi anche maggiori fortune: la pubblica cattedra di astrologia allo Studio romano, un posto nell'Accademia di Pomponio Leto, e, nella solennità del Natale di Roma (21 aprile 1484), la laurea poetica ' imposita a collegio poëtarum, cui Gaspar Blundus praesidebat, Pomponio Sulpitio et Petro Marso censoribus '. Pare tuttavia che gli

onori assai scarsamente sopperissero ai bisogni della sua vita, ormai entrata, dopo tante vicende, nella vecchiaia, se lo vediamo, con rinnovato slancio, ritornare alla compilazione della vita di Muzio Attendolo, e, compiutala, dedicarla al cardinale Ascanio Sforza, chiedendone tacitamente un compenso (1485). Non essendo lontano l'ottantesimo anno di età, con l'aggravarsi dei mali, ricorse per ultimo al cardinale di San Pietro in Vincula, Giuliano della Rovere, presso il quale, come astrologo o come semplice cortigiano, generosamente accolto, visse ancora fino al 1491. Teneva tuttavia le sue lezioni allo Studio; spesso si ritirava nella sede vescovile del suo protettore, ad Ostia, a studiarvi gli effetti dei movimenti della luna sulle maree della foce tiberina; attendeva ad un largo commento esplicativo ed autobiografico intorno ai proprî due poemi filosofici, e scriveva devotamente i quattro piccoli libri dei *Fasti cristiani*. Così affaccendato, certo con un senso di profonda simpatia, dovette rivederlo un amico degli anni migliori, il Pontano, il quale, poco dopo, all'annunzio della morte di lui, scriveva un epigramma funerario (quanto diverso dalle lusinghe poetiche del 1450!) pieno del desiderio di quella pace completa, che solo si immagina oltre la tomba:

Ne numera, Miniate. Quies tibi parta. Quiete
Utere, et humanis exue te studiis.
Ipsa quies Deus est, Deus est et vita bonumque,
Vita bonumque simul: utere utroque simul.

Nell'anno 1484 adunque Sisto IV accolse il Bonincontri fra i suoi protetti.

Sisto IV, come ho ricordato, era nell'ultimo anno della sua vita e del suo lungo pontificato, alacre, come sempre, nel promuovere, con le cose della religione, anche lo sviluppo della scienza, dell'arte e della letteratura. Egli aveva, molti anni avanti, chiamato a sè uno dei principi dell'astronomia, il Re-

giomontano; aveva desiderato ardentemente uno dei principi della filosofia, il Ficino; aveva permesso il risorgere dell'antica poesia con la ricostituzione dell'Accademia pomponiana, soppressa dal suo predecessore; naturale quindi che bene ospitasse nella sua corte umanistica chi del Regiomontano dicevasi illustre continuatore, del Ficino era amico, della poesia ammirato cultore. Sisto IV aveva da pochi mesi celebrata la prima messa nella prediletta cappella, che, elevata nell'interno dei palazzi vaticani, e battezzata poscia col nome di lui, costituiva coi meravigliosi affreschi quanto di più squisito potesse creare la pittura religiosa a quel tempo. In essa, nella parete dell'altare, di mano (si crede) di Melozzo da Forlì, il pontefice era raffigurato in ginocchio, in atto di fervida preghiera alla Madonna, che, scorciando nella parte superiore dell'affresco, saliva, fra il coro degli angeli, al cielo [1]. Sisto IV forse pensò ad un tale ritratto, quando, invitato a suggerire un tema al nostro poeta, che chiedeva di sciogliere con uno scritto il debito di riconoscenza verso il papa munifico, consigliò un libro di preghiere: un libro, che per l'appunto, compiuto, s'apre ancora con una saffica introduttiva, dove il pontefice è rappresentato pregante pel popolo:

> Sacra cum *pandit* pia vota supplex
> Pronus ad aras.

Al Bonincontri nel 1484 gravavan sul capo settantaquattro anni ed una lunga serie di casi, non tutti lieti; intorno a lui la grande città pontificia, affollata di sacerdoti, d'umanisti, di artisti, d'astrologi alla ricerca del pane, offriva non facili condizioni di riuscita per chi, vecchio di età, si fosse sentito pure abbandonato dalle forze dell'ingegno. Ma al Nostro era ignota la fiacchezza. Quanti sforzi per avvicinare i più autorevoli cardinali

1) L. Pastor, *Geschichte der Päpste*, Freiburg i. B., 1894, II², p. 636.

ed entrar nelle loro piccole, ma potentissime corti! Quale inesausto lavorio scientifico e letterario per conservarsi l'antica gloria e le nuove protezioni! Per godere (come ho detto) della liberalità di papa Sisto, egli pose mano ai *Fasti cristiani*; spingendosi nel lavoro, in pochi mesi, molto innanzi. Ma alla morte del pontefice, venuto meno lo scopo, egli levò la mano dallo scritto incompiuto. Quand'ecco, non molto dipoi, osservò che il cardinale Giuliano, suo nuovo mecenate, mentre abitava, per la parte avuta nella elezione di Innocenzo VIII, in Vaticano [1], tutto si appassionava nell'erezione del monumento funebre dello zio, in San Pietro, per opera di Antonio Pollaiuolo. L'opportunità di compiacere a Giuliano esaltando la memoria di Sisto non isfuggì all'occhio vigile dell'uomo di corte, la cui penna riprese a scrivere, dal punto ove s'era arrestata, i *Fasti cristiani*. Questo accadeva probabilmente nel 1490 [2].

Opera senile adunque e suggerita sono i *Fasti*; ma non opera aliena dal temperamento morale e poetico del Bonincontri. S'io ricordai, nello sguardo al suo passato, certa ambizione d'essere ritenuto il novello Lucrezio, non intesi insistere su tendenze antireligiose, che in lui non si potrebbero scoprire; e se ripetutamente parlai della qualità sua di astrologo, sa chiunque conosca quel secolo, che non volli con ciò accennare ad ombra di eresia. Ed ora aggiungo, a compimento di questa rapida introduzione storico-biografica e quasi cornice del mio studio, che un bel saggio di epica sacra il Nostro l'aveva già offerto nel libro primo del secondo poema filosofico, pensato e composto a Napoli intorno al 1460. In quel libro, distesamente, in esametri virgiliani, egli aveva narrata la guerra celeste fra Dio e l'esercito degli angeli ribelli, con lusso di immagini classiche, ma non senza viva persuasione e sicura coscienza religiosa.

1) L. Pastor, *Op. cit.*, 1899, III[2-1], p. 184.
2) Leggasi, in questo studio, la n. 1 a p. 416.

II.

Del resto, la poesia sacra in quegli anni era un genere coltivato frequentemente dagli stessi umanisti: tanto ch'io non dubito di affermare potersi, senza grande fatica, nel corredo poetico di quasi ognuno di essi (alludo specialmente alla seconda metà del secolo decimoquinto), scoprire almeno un carme religioso [1]. È ciò un fatto strano? Non può dirlo chi conosca davvero l'umanesimo a fondo, senza troppe e nocive astrazioni [2]. Osserverò poi che non è neppur regola comune l'esempio del Pico, il cui pensiero, formatosi a Padova e a Firenze sui filosofi pagani, si chiuse nel fervor religioso [3], precocemente maturo, e produsse allora la preghiera *ad Deum* [4]. I più invece, nella vita di rado devoti, non attesero la conversione per scriver carmi a Dio, alla Vergine, ad un santo protettore; ma alternarono, senza sforzo e senza ipocrisia, epigrammi erotici ed inni sacri: un esempio per tutti, il Poliziano [5].

In varî generi letterarî si atteggiò nel Quattrocento la poesia sacra; ma non è questo il luogo di passarli in rassegna. Qui giova piuttosto trattenerci sopra qualcuna di quelle opere, che poterono servire di ispirazione, di modello, o di preparazione all'opera del Miniatese.

Giovanni Pontano fin dal 1458, senza ombra di interpretazione filosofica, ma con assoluta schiettezza (non dico con

1) Rimando alla recensione, che scrisse V. Cian, sul terzo volume della *Storia dei Papi* del Pastor (in *Giornale storico*, XXIX, p. 403), e specialmente, quivi, alla n. 2 di p. 405, riguardante la poesia religiosa del Rinascimento.

2) Si percorrano, a convincersi di questa verità, gli undici volumi dei *Carmina illustrium poëtarum italorum*, Florentiae, 1719-26, ed altre consimili raccolte vecchie e recenti.

3) Dott. G. Massetani, *La filosofia cabbalistica di Gio. Pico della Mirandola*, Empoli, 1897, pp. 72 e 176 sgg.; ed A. Della Torre, nella cit. *Storia dell'Accademia platonica*, p. 765.

4) *Carmina illustrium* ecc., VII, p. 192.

5) *Prose volgari ined. e poesie latine e greche*, ecc. di A. Ambrogini Poliziano, Firenze, 1867, pp. 181 e 277 sgg.

fervore) di fede e di ortodossia, avea pubblicato un libretto di *Laudi divine*, rimutandolo dipoi, ma senza cambiamenti sostanziali [1]. Ne formano la contenenza (cito l'ordine definitivo) ben quattordici elegie, nelle quali non è difficile scorgere un disegno regolatore; ognuna infatti delle principali di esse canta una solennità della Chiesa o la gloria d'un santo. Mentre solo la prima, più ampia di concetto e più lunga, è d'argomento biblico e descrive la creazione, la seconda, la quarta, la quinta inneggiano a tre precipui momenti della vita della Vergine: la Natività, la Verginità, la Maternità di Maria. Dai Vangeli derivano la terza, al Battista, e la sesta, dove con calda parola si rievocano, rapidamente, le dolorose *stazioni* della *Via Crucis*. La settima il Pontano umbro la innalza, affettuosamente, al santo umbro Francesco d'Assisi; l'ottava all'altro grande archimandrita (ravvicinamento dantesco o ricordo aragonese?), al gran santo spagnuolo, Domenico; la tredicesima, al sapiente Agostino; l'ultima, al fondatore di quel convento di Monte Cassino, a cui salivano per le loro ricerche, dai principali centri di cultura, e specialmente da Napoli, allora, gli umanisti. Non mi fermerò a notare che il concetto animatore di questo, oso dire, memorabile scritto, richiama a noi moderni (a gran lode del poeta) la simile, altissima concezione manzoniana degl'*Inni* [2];

1) I. I. Pontani *Carmina*, Firenze, 1902, p. XXX, e II, pp. 227 sgg.; ed E. Percopo, *Pontaniana*, in *Studi di lett. it.*, III, p. 195.

2) Non so tenermi tuttavia dal notare come, oltre al concetto animatore, non poche battute particolari, fra cui alcune delle più efficaci, sien comuni ai due grandi. Una di tali corrispondenze fu già notata, e naturalmente giudicata come fortuita, dal Carducci (*Bozzetti e scherme*, Bologna, 1889, p. 157), quando avvicinò la nota strofa manzoniana:

> Te, quando sorge, e quando cade il die,
> E quando il sole a mezzo corso il parte,
> Saluta il bronzo che le turbe pie
> Invita ad onorarte,

non solo al verso di Virgilio (*Georg.*, IV, 406):

> Te veniente die, te decedente canebat,

ma ancora al distico pontaniano (IV, vv. 9-10):

> Te, nascente die, te, sol dum conditur undis,
> Omnia te meritis laudibus accumulant.

piuttosto richiamerò l'attenzione del lettore sul fatto cronologico, e gli ricorderò che dal Bonincontri, ch'era a Napoli nel 1458 e più tardi, grande amico del Pontano, le *Laudi divine* furono certamente lette e rilette.

Mentre nel Pontano, con maggior pregio di sincerità e d'arte, la poesia sacra assumeva così le forme della lirica, in altri essa ritornava, più pesantemente, al genere narrativo, alle vite dei santi. Non dimentichiamo che proprio nella seconda metà del Quattrocento s'era accresciuta, in un novello risveglio, la devozione delle reliquie; non dimentichiamo l'esempio stesso d'un pontefice, la cui figura abbiam richiamata testè e presto richiameremo ancora, dico di Sisto IV, istitutore, per tutta la Chiesa, della nuova festa della Presentazione di Maria al tempio, e di quelle di Sant'Anna e di San Giuseppe [1]. Aggiungasi la diffusione ch'ebbe allora la nota opera di Jacopo da Varazze sia nel testo, sia nella traduzione del Malerbi [2], sia infine in una quantità di rifacimenti popolari [3]; aggiungansi i nuovi tentativi agiografici, dei quali il più conosciuto è quello del Mombrizio [4]; e la pubblicazione dei martirologî [5]. Tutta questa congerie di narrazioni, comodamente ordinata secondo le ricorrenze annuali, suddivisa in mesi ed in giorni, era bell'e pronta

Alle quali citazioni dell'illustre critico mi sia lecito aggiungere, quale digressione in omaggio ad una curiosità non affatto vana quando si tratta di grandi poeti, altri due passi; ancora di Virgilio l'uno, quale fonte certamente diretta del distico del Pontano (*Georg.*, I, 438):

Sol quoque exoriens et cum se condit in undas,

ed il secondo figlio legittimo del passo virgiliano primo citato, e fratello gemello della strofa del Manzoni, cioè il seguente di Girolamo Vida (*Opera*, Mantuae, 1588, p. 84):

Omnis ubique domus, totae de turribus urbes
Te, veniente die, te, decedente, salutant.

Taccio poi della mossa iniziale di questo medesimo inno del Pontano (a cui rimando il lettore), la quale racchiude l'identico pensiero della strofa manzoniana: *In che lande selvagge*, ecc.

1) I. Burckhardt, *La Civiltà*, II², p. 262.

2) G. Tiraboschi, *Storia della lett. it.*, Milano, Classici, 1824, VI, p. 463.

3) R. Renier, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di Sant'Alessio in Italia*, Firenze, 1901 (estratto dalla *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*), p. 5.

4) G. Tiraboschi, op. vol. cit., p. 465.

5) G. Tiraboschi, op. vol. cit., p. 467.

per diventar poemetto didattico-religioso. E tale divenne per opera dell'umanista marchigiano Lodovico Lazzarelli [1], sullo scorcio del secolo, cioè al tempo della composizione dei *Fasti cristiani* del nostro astrologo sanminiatese.

Presso il Lazzarelli ricorre per la prima volta, classicamente, il titolo di *Fasti*, di memoria, anzi d'imitazione ovidiana; com'esso ricorra pure presso il Bonincontri e vedemmo e vedremo anche meglio. Un antico genere poetico era, in questo modo, risorto, e la materia sacra avea trovato la forma a lei più rispondente. Cosicchè, quando incontreremo, al principio del secolo decimosesto, l'opera rettoricamente (non mi si faccia dir poeticamente!) perfetta dello Spagnuoli, *De sacris diebus*, con tanta armonia architettata, con tanta pacatezza e diligenza verseggiata negli esametri de' suoi dodici libri, dodici mesi, sobriamente corredata di rare notizie astronomiche, sarà da lodarne l'ampiezza, ma la novità certo non sarà più da ammirare [2].

III.

L'unico esemplare a stampa ch'io conosca dell'opera del Bonincontri, è l'incunabolo 993 della Casanatense; un volumetto in legatura cartacea a dorso di pelle rossa, di carte 56, di mm. 195×145, impresso a grandi caratteri umanistici. La data di esso si legge nell'*explicit:*

Lau. Bonincontrii Miniatensis Fastorum Liber quartus et ultimus finit. Impressum est opus Romae per Magistrum Stephanum Plank de Patavia, absolutum die IX Februarii M.CCCC.XCI [3].

1) G. Tiraboschi, op. vol. cit., pp. 1441-42.

2) F. Baptistae Mantuani carmelitae etc. *Fastorum libri duodecim*, Argentorati, MDXVIII, o qualunque altra ed. delle *Opere* posteriore a questa data.

3) Il Tiraboschi, *Storia della lett. it.*, VI, p. 600, conosceva di questa edizione l'esistenza d'un solo esemplare, che disse rarissimo, appartenente alla libreria Pinelli; e sapeva pure che a Roma, nella libreria di Santa Maria del Popolo, si conservava un bel

In capo al libro stanno, fusi insieme, il titolo e la dedicatoria, del seguente tenore:

Laurentii Boninconlrii Miniatensis Dierum solennium Christianae Religionis, ad R. in Christo patrem et dominum Julianum Episcopum Hostiensem et Cardinalem tituli Sancti Petri ad Vincula.

Marcus Varro, Juliane Praesul dignissime, omnium sententia Romanorum doctissimus, cum de re rustica scribere decrevisset et iam ageret annum aetatis octogesimum, ad uxorem scribens: Tempus est, inquit, Fundania, sarcinulas colligere prius quam e vita proficiscar. Quorum verborum pondere ego commotus, quod, eadem annorum summa gravatus, etsi id mea sponte, facere decrevissem quattuor Fastorum libros, quos Sixto Pontifici Maximo patruo tuo tradere statueram; immatura eius mors omnia mea consilia cogitationesque pervertit. O fallacem hominum spem fragilemque fortunam et inanes omnes nostras cogitationes, quae in medio spatio vitae saepe franguntur et corruunt prius quam ad finem optatum valeant pervenire. Deplorabam propterea eius mortem, videbamque meas lucubrationes in irritum corruisse, totque labores frustra susceptos. Cumque haec ipse mecum repeterem, casu evenit ut, cum Sixti Pontificis statuam aeneam vidissem, quam in ipsius memoriam Amplitudo tua magno sumptu maiorique diligentia fieri curaret, intellexi inter tot ab eo exaltatos te solum illius memorem extitisse [1]. Qua ex re ita me excitasti ut, quos ad ipsius memoriam dicare statueram libros, illis extremam manum imponerem, et Amplitudini tuae tanquam benemeritae et ipsius haeredi transmitterem. In

manoscritto del secolo decimoquinto. Il Della Torre, *Op. cit.*, p. 682, cita il codice Vaticano lat. 7182; che è una miscellanea svariatissima di scritti latini e volgari, senza data, nella quale l'opera del Bonincontri occupa la parte iniziale. Non credo impossibile, pensando alla dispersione avvenuta della libreria pinelliana (*Bibl. M. Pinellii a I. Morellio descripta*, Venetiis, 1787, Prefaz.), che l'ed. ricordata dal Tiraboschi sia appunto l'incunabolo Casanatense; come è quasi sicuro che il codice dallo stesso rammentato è il Vaticano lat. 8779. È questo un fascicolo cartaceo, in folio piccolo, di carte 56, calligrafico, se non elegante, del secolo decimoquinto, forse anteriore al 1491 e certo indipendente dalla stampa. Ha per *incipit: Laurentii Boninconlrij Miniatensis ad Sextum quartum p. m. fanstorum liber primus;* e per *explicit: Finit iiii d.erum solemnium Christianae Religionis liber Lau. Boninconlrij Miniatensis astrologi et poëtae.* È della maggiore importanza, e mi servì per collazionare l'edizione. Di minor valore è il Vaticano Urbinate 704, membranaceo, del sec. XV.

1) Quantunque terminato solo nel 1493, il monumento, che era stato cominciato subito dopo la morte di Sisto IV, nel 1490 già doveva presentare, distesa sulla lastra tombale, la figura del pontefice lavorata a così alto rilievo, nella testa, da poterla chiamare statua), mentre le parti laterali ancora non erano compiute e messe a posto. Intorno ad esso, che ancora si ammira in San Pietro, v. specialmente lo Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle*, München, 1901, p. 14.

quibus quidem libris Dignitas tua perpendet quanto labore quantoque sanguine sanctorum infinita multitudo ad caelum ascenderit, ac etiam quanta temporum diversitate dies solennes Christianae Religionis celebrentur. Cognoscesque quantos labores vigiliasque susceperim memorare dies solennes secundum solis locum et aliarum coeli imaginum per suos ortus atque occasus, et quantum a priscis temporibus proprias stationes mutaverint. In quibus siquid forte a me fuerit praetermissum, aut non ita aperte, ut decet, demonstratum, oro Amplitudinem tuam ut laboribus meis et rei familiaris inopiae et aetati decrepitae indulgeat, suppleatque tua benignitas his libris, quos tuae doctissimae censurae castigandos supplendosque transmitto; quos, cum ad ipsius Sixti aeternam memoriam, tum etiam ad tuam laudem et gloriam fore confido. Vale in aeternum, Praesul dignissime, Christianae Religionis decus, meque commendatissimum habe [1].

L'opera, come ho detto, si compone di quattro libri; ciascun libro di componimenti lirici e narrativi alternati, secondo un ordine non sempre rigoroso: giacchè il primo di essi, per 14 elegie, conta 11 saffiche, in tutto 25 poesie; il secondo, per 18 elegie, 7 saffiche sole ed un carme in metro differente, in tutto 26 poesie; il terzo, per 18 elegie, 11 saffiche e due carmi in altri metri, in tutto 31 poesie; il quarto, per 23 elegie, 7 saffiche, in tutto 30 poesie. I tre componimenti, che fanno quasi una eccezione metrica nella uniformità di tutta l'opera, sono l'8° del libro II, l'8° ed il 20° del III; quest'ultimo in senarî giambici, quali usò nelle sue favole Fedro, cioè con frequenti licenze; gli altri due composti ad imitazione di alcuni cori di Seneca, il primo in dimetri anapestici acataletti, il secondo in dimetri giambici catalettici.

La materia non è che il calendario della Chiesa, tanto nel suo contenuto astronomico, quanto in quello sacro, cioè nella sequela delle feste celebranti gli episodî della vita di Cristo, i santi ed i martiri. Per questa seconda parte la materia è at-

1) La copia è fedele, è mia l'interpunzione, e son sciolti i nessi grafici.

tinta, nel suo complesso, al libro, già rammentato, di Jacopo da Varazze, eguale riscontrandosi nelle due opere non solo il maggior numero dei particolari, ma ancora la disposizione generale. Comincia infatti Jacopo l'anno ecclesiastico con l'Avvento, cioè colla solennità che preannunzia il Natale; il Bonincontri col Natale stesso; ma nè l'uno nè l'altro col primo di gennaio, come parrebbe più ovvio, e come fece, più tardi, nel suo poema il Mantovano. Nelle chiuse rispettive, nè l'uno nè l'altro, discorrendo dei santi del mese di dicembre, più ricorda alcun fatto attinente alla vita di Cristo. Per ciò che riguarda invece la parte astronomica, la materia, com'è facile a credere, fu dall'autore ricercata nella propria esperienza, tenendo bensì l'occhio fisso al parziale modello ovidiano, ma con grande libertà, ed attento a correggere, nei luoghi opportuni, gli errori scientifici del poeta dei *Fasti*.

La materia astronomica, e quella parte della religiosa che ha carattere narrativo, si rivestono della forma elegiaca; mentre ai metri lirici, a volta a volta, viene affidata quella parte sacra, che noi potremmo chiamar l'*inno* o la *preghiera*.

Molte cose originali e notevoli si riscontrano nello svolgimento, a dir vero, non sempre egualmente pregevole, di tal contenuto; le quali, a cominciar dalla materia religiosa, verrò in breve osservando, raggruppandole intorno a pochi concetti fondamentali.

IV.

Il primo componimento è una saffica, cioè un inno, che funge da proemio generale dell'opera; è un rendimento di grazie a Dio creatore, la cui potenza il poeta astronomo ammira, sopra ogni cosa, nell'ordine infinito dei cieli (I. 1. vv. 29-40):

Tu iubes stellas propiore gyro
Ad datos fines properare gressus,
Flectis et circum geminos Triones
Qua rotat axis;
Quid quod et mundum nihilo creasti,
Ad pilae formam redigens acervum,
Et vehis stellas refluoque septem
Orbe vagantes;
Tu pater cunctis genitis amore
Fundis et lumen rutilantis astri,
Flammiger quando remeat superno
Sol dator anni.

La vita di Cristo, narrata secondo le ricorrenze solenni della Chiesa, ma specialmente svolta al Natale ed alla settimana di Passione, forma poi una serie di quadri, ove non di rado traluce dai versi del Bonincontri l'efficace racconto evangelico. Essa tutta ci passa davanti allo spirito, dall'umile nascita alla predicazione, al Calvario. Amorosamente è sottolineata negli episodî più puri, come nella saffica sulla conversione di Maria Maddalena; dove la peccatrice, prostrata nel pianto ed in atto di ossequio servile, riceve dal Messia il perdono per il molto amore, mentre si scandalizzano gli apostoli ed i farisei (III, 12, vv. 13-16):

Inter astantes subito coortus
Murmur; et dicunt taciti nec illum
Nosse, sit qualis fueritque mundo
Ista nefanda.

E spesso trova un opportuno ed efficace rilievo nella natura stessa del metro adoperato, come negli anapesti, per quanto metricamente imperfetti, del compianto di tutte le cose all'ora della morte di Gesù sulla croce (II, 8, vv. 1-7):

Lugeat omnis qui sacra colit.
Nam ruit alti machina mundi.
Magno motu tremuere terrae.
Pallet et Phoebe lege soluta.
Et Sol rutilus lumina negat
Fundere terris et purpureo
Lumine caret, luce remota.

Per contro la vita della Vergine, sebbene fornisca la materia di dieci carmi con le sue sei principali solennità, non riceve tuttavia grande rilievo; si direbbe che il poeta la lasci di proposito in ombra, uscendo una volta sola in questo soave accenno all'intercessione di Maria (III, 24, vv. 25-28):

Corde metitur scelera et reatus,
Impios audit pia mater omnis.
Dum tamen Divo properent rogantes
Supplice vultu.

Più vivaci, più drammatiche, e quindi anche più estese scorrono dalla penna del Nostro le vite degli Apostoli. Di singolare potenza, e meglio che da Jacopo da Varazze ispirata direttamente dai testi sacri, è la scena della conversione di Saulo, tutto un dialogo fra l'uomo e la voce di Cristo, non tanto descritta quanto rappresentata (I, 20, vv. 3-16) [1]:

Hunc Dominus vidit peragrantem, caede ferocem,
Arva, dum properat perdere Christicolas:
« Nil facis, ha! » dixit « nil et te velle nocere
Profuit; adversum quid iuvat ire Deum?
Cur tu prosequeris mea nomina? » Christus ab alto
Intonat. Et subito lumina adempta viro.

1) Per meglio apprezzare l'efficacia di questo brano, lo si paragoni col brano corrispondente nel poema *De sacris diebus* di Battista Mantovano (libro I), superiore certo quanto alla perfezione del verso e della lingua, ma quanto meno poetico nella tranquilla, minuta, ordinata descrizione del viaggio di Saulo, del suo seguito, del suo cavallo, e dove la voce del Signore fa la parte meno importante ed è riferita col discorso indiretto!

Corruit ad terram, veluti qui fulminis ictu
Percussi: precibus sed rogat ille Deum,
Ut sibi det veniam commissi criminis, usum
Luminis accipiant lumina bina suum.
Tunc Deus: « I » dixit « propera festinus ad urbem
Hanc: tibi nos dabimus, quam petis aeger, opem. »
Hunc comites traxere manu; nam lumine mancus
Ducitur, ut Christus dixerat ante sibi.

Curiose, ma tali che trovan riscontro nel culto popolare, son le figure dei quattro Evangelisti, dei quali il solo Matteo conserva faccia umana, mentre Luca ha l'aspetto bovino, onde è venerato qual protettor del bestiame (IV, 12, vv. 7-12) [1]; Marco aspetto leonino, il gran santo dei Veneziani (II, 13, vv. 21 sgg.); e Giovanni apre il suo rostro d'aquila (reminiscenza del Paradiso di Dante?) a profferir le oscure minacce dell'Apocalisse (I, 8, vv. 11-12).

scribens monumenta futuri
Temporis, et veros protulit ore sonos.

Nel celebrare la gloria dei santi minori, il Bonincontri ha gran predilezione per i racconti crudeli dei martiri; nè dobbiam meravigliarcene, se pensiamo quanta prevalenza cotali storie avessero in quel tempo anche nell'arte pittorica. Piuttosto ci gioverà notare, in mezzo a tanta folla di virtù levate a cielo, quali si possan dire gl'ideali morali del nostro poeta; e stupirci anche un poco nel vedere così apertamente ripudiato l'amore (III, 14, vv. 13-20):

Ardor est nobis tenuis sub imo
Pectoris sacer, recolitque sanctum;
Nostra sed fallit monimenta regnans
Prava voluptas:

1) Pel culto agricolo della Vergine e dei Santi nel Rinascimento vedi Burckhardt, *Civiltà*, II², p. 256.

Hinc furor regnat, cupidumque pectus
Carpitur magnis stimulis amoris.
Et premit mentes furor iste nostras.
Immemor almi.

Quale opposizione fra l'ideale degli umanisti, con tanta frequenza da noi proclamati epicurei, e questo, che par riassunto nella figura di San Giacomo Maggiore (II, 13, vv. 19-20):

Intonsus semper, genibus prostratus ad aras,
Tam longis precibus *ne putaretur homo!*

Però m'affretto ad avvertire, che la voce del Medio Evo non sempre, nella presente operetta, si fa sentir così chiara [1]. Anche il Rinascimento vi proclama le sue conquiste, sia ritraendo, nel seguente mirabile pentametro, la sublime dottrina di Agostino (III, 27, v. 16) [2]:

Ingenio sollers, arduus et placidus;

sia compiacendosi dell'ovidiano racconto della battaglia, che Giorgio, il novello Perseo, il fratello poetico di Astolfo, sostenne col dragone infernale (II, 12, vv. 7 sgg.) [3]. Vi si afferma l'umanesimo anche là, dove a prima giunta nessuno sospetterebbe, come nella vita di San Benedetto. Narra infatti il Bonincontri

1) Un indizio certo di non grande modernità di pensiero, ma non peculiare al Bonincontri, è la fede ch'egli dimostra verso i miracoli. Ricorderò a questo proposito l'accenno ai pellegrinaggi ed ai voti, che in quegli anni si fecero alla chiesa di S. Stefano, di fresco abbellita da Sisto IV (I, 7, ultima strofa); il racconto delle miracolose guarigioni di appestati operate da S. Gregorio (II, 3, vv. 30 sgg.); la notizia che il sepolcro di S. Matteo nel duomo di Salerno (IV, 2, vv. 27-28)

lacrymas distillat odoras,
Addit opem miseris, aegraque membra levat.

2) Insistere sul culto tributato a S. Agostino nel Rinascimento, dal Petrarca al Ficino, al Pontano, è quasi superfluo. Noto soltanto che le opere del santo dottore sono largamente citate dal Bonincontri nei due suoi Commenti, in quello a Manilio ed in quello, inedito, ai propri poemi filosofici.

3) Il Mantovano nel suo poema (libro IV) si esprime, forse troppo chiaramente, così:

In Libyam missus renovavit Persea quando,
Regia ab interitu servata virgine, monstrum
Sustulit.

che Attila (volea dir Totila), dopo la presa di Roma (la storia dice prima) [1] infuriando per l'Italia, capitò a Monte Cassino, ed ivi, soggiogato dal miracolo del santo abate, in segno di riconoscenza (II, 4, vv. 17-20),

Munera multa dedit divo, maiora daturus,
Quaeque prius rapuit miles in Urbe suus,
Quae Varro Trogusque dedit, *veteresque poëtas,*
Quorum vix paucos nunc reperire potes.

Che l'astrologo pensasse essersi trovato fra quei preziosi cimelî anche il suo tanto studiato Manilio?

Dei molti papi elevati alla venerazione dell'altare era giusto che in un libretto dedicato ad un papa si tenesse gran conto; perciò a cominciar dall'apostolo, che fu detto (III, 6, vv. 1-2)

Petra, quam Christus statuit fuisse
Ordinis sacri caput,

giù giù ai due Sisti e fino ai più recenti, ne vediamo sfilare un buon numero. Sopra di uno tuttavia, e non a caso, si sofferma di preferenza l'autore, sopra Silvestro, il quale (I, 12, vv. 5-6)

vetuit priscos ritus, populosque reduxit
Ad pia solvendum vota benigna Deo.

Naturalmente la dibattuta questione della donazione costantiniana, di cui si fa un gran racconto, è qui risolta favorevolmente al pontificato; non senza però che si levi la voce e si aggrottin le ciglia contro il lusso e la corruzione della corte papale e delle minori corti cardinalizie (I, 13, vv. 33-44):

Pompa discedat simul et voluptas
Prava, sit victus tenuisque vestis,
Absit et cultus nimius patensque
Porta theatri;

1) D. Luigi Tosti, *Della vita di S. Benedetto*, Montecassino-Roma, 1892, pp. 231-32.

Absit invisus color et rubentis
Purpurae byssus, sirica et tïara
Sit, precor, simplex, Superis ut alta
Gloria agatur.
Nulla sit vobis mora, cum rogantes
Vos petunt durae rigidaeque claves;
Sit procul custos foribus comatus
Atque superbus.

S' indovina però di leggieri che sono, in tanto pervertimento, due luminose eccezioni il papa e il cardinal della Rovere! Sisto, l'istitutore di nuove solennità, il restauratore di chiese, il povero frate francescano sollevato alla cattedra di San Pietro, come non dovea (IV, 23, vv. 2-3)

cunctis populis videri
Fortis et doctus Dominoque carus?

Venendo ora alle altre osservazioni promesse, ripeto che i *Fasti* del Bonincontri, da un secondo punto di vista, vanno considerati come un calendario religioso, e ricollegati perciò non solo con l' operetta ovidiana, ma coi noti *Computi* del Medio Evo. L'astronomia, che di sua natura già vi terrebbe un posto notevolissimo, vi domina anche più liberamente per ragioni facili a comprendersi, chi pensi alla qualità di astrologo dello scrittore. E con l'astronomia anche l'astrologia. Quasi ogni componimento s' apre con la descrizione siderale del cielo, come a fissar la data precisa della solennità; vi si nota la posizione del sole rispetto ai segni zodiacali, indizio dei mesi, e le minori costellazioni o le fasi lunari, indizî delle decadi e delle settimane. Non di rado, con qualche sforzo, astrologicamente si collega la natura della festa religiosa con l'influsso delle stelle culminanti nel giorno corrispondente. Astronomia ed astrologia, adattandosi alla circostanza, si colorano però d'una tinta sacra curiosa. Astri ed influssi (e fin qui non c' è nulla di strano)

sono le forze di cui si serve il Signore per governare la terra (I, 1, vv. 41-44):

> Te duce, effulgent Jovis astra coelo,
> Reddis et clarum Veneri nitorem,
> Atque Fortunam variare cogis
> Infima summis:

ma le costellazioni obliarono le loro greche leggende per nuove leggende cristiane; onde l'Angue, che s'avvolge intorno alle due Orse, non è più l'idra di Lerna, bensì (I, 10, vv. 11-12)

> ille malus serpens, qui compulit Evam
> In laqueos vitae perfragilesque vices;

l'Aquila non più l'uccello che rapì Ganimede ai piaceri di Giove, ma, come ebbi già occasione di avvertire, il sacro simbolo dell'evangelista Giovanni. Anche gl'influssi perdono in parte il loro carattere di fatalità, e diventano i flagelli divini sopra le colpe del mondo, espiabili colla penitenza e domabili coi miracoli dei santi.

La meteorologia, quest'ancella dell'astronomia e dell'astrologia, tiene anch'essa nei *Fasti* il suo posto, principalmente per mezzo delle caratteristiche delle stagioni. È noto che anche oggi, come già accadeva negli antichissimi tempi di Esiodo, i lavori campestri e la navigazione, regolati dalle variazioni della temperatura, sono dal popolo contrassegnati per mezzo delle solennità religiose. Col popolo il Bonincontri, nelle ricorrenze di certi santi speciali, non tralascia le opportune descrizioni dell'aratura, della seminagione, della falciatura dell'erbe, del raccolto del grano, della potatura e della vendemmia; accompagnandole con le descrizioni corrispondenti dei fenomeni climatici. Son questi anzi tra i suoi più felici saggi poetici, giacchè a comporli egli con maggior libertà attinge a Tibullo e ad Ovidio.

Ad Ovidio, e ad altre fonti antiche, attinge il poeta anche il lusso dei raffronti archeologici tra le solennità della Chiesa e le feste del calendario antico romano: ogni appiglio gli è caro per isfoggiare questa sua erudizione. Ora è la festa della Purificazione di Maria che gli richiama le feste cereali (I, 22, vv. 11-14): ora il principio di marzo che gli suggerisce le *feriae Martis* e le processioni dei Salii (II, 1, vv. 1-4); ora il giorno di San Marco, che corrisponde, con un po' di approssimazione, alle antiche *Floralia* (II, 13, vv. 19-20); ed ora la solennità dell'Invenzione della Croce, che prende il posto delle turpi cerimonie celebrate dalle donne di Roma intorno al tempio della Fortuna virile o di Venere Verticordia (II, 18, vv. 7-10) [1]. Ma la ricorrenza del ventun d'aprile, la quale, come sappiamo, riuniva in una festa sola la glorificazione di San Fortunato martire e l'anniversario della fondazione di Roma, l'espressione cristiana e pagana ad un tempo dell'Accademia di Pomponio Leto, riceve dal Bonincontri così affettuoso ricordo, da diventare per lui non solamente, ciò ch'era infatti, la data della sua incoronazione poetica, ma ancora quella (forse un poco accomodata) della remissione dell'esilio ai suoi avi paterni, e, più tardi, del proprio glorioso ritorno in patria, e d'ogni sua fortuna (II, 11, vv. 11-16):

Maioresque meos memini remeasse paternos.
Exilium passos, ad patriosque lares;
Hac ego luce procul patria domibusque fugatus.
Te duce, sum domui redditus atque meis;
Hac mihi pieria caput ornavere poëtae
Romani cessum munere Caesareo [2].

1) Riscontrati col calendario romano fornito da Mommsen e Marquardt (*Manuel des antiquités romaines*, trad. Humbert, Paris, 1890, XIII, pp. 353 sgg.), gli accenni del Bonincontri non sono sempre esatti; nel primo dei ricordati, p. es., si può supporre che l'Autore alluda alla festa, che i Romani intitolavano *fauno in insula* o festa primaverile di Fauno, quantunque questa cadesse il 13 febbraio, mentre la Purificazione di Maria cade il 2 dello stesso mese.

2) A. Della Torre, *Op. cit.*, pp. 151 e 682.

Con questa citazione, che rammenta il massimo onore poetico toccato al Bonincontri, potrebbero terminare queste mie osservazioni, se un po' di spazio non mi chiedesse ancora il giudizio estetico, che sui *Fasti cristiani* debbo pur pronunciare, anche dopo averne pubblicati, nei numerosi brani trascritti, i principali elementi.

Dal punto di vista generale, cioè considerati i *Fasti* come poemetto, fu merito grande e raro dell'autore l'aver saputo evitare lo schema solito classico e l'uniformità del dettato. L'alternarsi dell' elegia, che narra, con la saffica, che loda ed esalta, ben corrispose al duplice atteggiamento dello spirito devoto rispetto alla materia evangelica ed agiografica. Così, in genere, aveva già disegnato il Pontano le sue *Laudi divine*, ora stendendo i distici in tono umile di racconto, ora temprandoli in tono d'inno o di preghiera; ma non avea avuto l'accorgimento di giovarsi, per raggiungere pienamente il suo intento, della combinazione di due generi metrici. E più tardi il Mantovano, con rettorica preoccupazione epica, si chiuse la bella via battuta dal Bonincontri, eleggendo l'esametro puro.

Dal punto di vista speciale dello stile osservai nei *Fasti* delle notevoli disuguaglianze, spiegabilissime con la genesi a intervalli, qua serena, là affrettata, dell'opera, con l'età avanzata dello scrittore, con lo stesso temperamento irrequieto di lui. Ci son dei passi ove la narrazione è piena e vivace, altri ove langue e si ripete; ci son delle strofe ove l'inno veramente s'innalza, altre ove ricorrono luoghi comuni. Questo è però da avvertire, che il buono prevale sul cattivo, e che spesso non solo è buono, ma ottimo.

Dal punto di vista della lingua si deve confessare, che la purezza polizianesca e la corretta varietà pontaniana son ben lungi dal trovare nel dettato bonincontriano un rivale. Colsi, nella lettura, non poche improprietà, ma sopra tutto notai che il lessico è povero, il costrutto, salve poche belle eccezioni,

slegato. Nocque all'autore il tema religioso, suggerendogli furtivamente un po' di latino da Curia? o gli tolse l'eleganza elaborata dell'artista la lunga e seria pratica scientifica dell'astrologo?

Dal punto di vista della metrica, in generale nelle elegie e nelle saffiche, non credo si possa cogliere il Bonincontri in errore vero e proprio; anzi, in più d'un passo, l'opportuna collocazione delle cesure conferisce al metro agilità e specialmente, dote predominante, energia. Per ciò che riguarda invece i tre carmi in metro differente, cadono a proposito alcune osservazioni. E prima di tutto non è da disconoscere, che l'aver tentato metri rari, o nuovi affatto al tempo suo, costituisce un merito notevole del nostro poeta; merito che viene però offuscato alquanto dalle imperfezioni del tentativo. Infatti, tralasciando il carme in senarî giambici meno caratteristico e più corretto (III, 20), nel carme in dimetri anapestici acataletti (II, 8), che, come ho detto altrove, ha il suo modello nelle tragedie di Seneca [1], si osservano non poche irregolarità di prosodia; irregolarità che, aggravate di molto, guastano singolarmente il carme in dimetri giambici catalettici (III, 8), tanto da far dubitare se esso sia veramente metrico, o non piuttosto ritmico, cioè scritto ad orecchio, dopo una lettura ad accento dei veri dimetri del tragico latino.

1) Il primo v. bonincontriano:

Lugeat omnis qui sacra colit,

confrontato col seguente dell'*Hercules furens* (v. 1054, Leo):

Lugeat aether magnusque parens,

non presenta alcuna differenza. Le irregolarità, cui accenno dopo, si riscontrano nei versi rimanenti. Quanto all'altra poesia, basteranno, credo, i primi versi di essa a persuadere il lettore intorno al mio giudizio:

Siquis fidelis optat
Esse, superbum vultum
Et trucem cunctis vitet,
Sit et amator pacis,
Mitis, iucundus, verax, etc.

Porgo qui vivi ringraziamenti al ch. prof. Ettore Stampini, al quale debbo in gran parte queste note di metrica.

Conchiudendo, mentre confido che questo mio studio intorno ad uno dei più caratteristici prodotti della poesia sacra nel Rinascimento sia non inutile contributo alla storia letteraria italiana, voglio, in omaggio all'umiltà e coscienza del poeta, terminare citando le ultime frasi del suo lavoro, frasi che, prese alla lettera, non dovrebbero per noi esser prive di significato critico (IV, 30, vv. 33-38):

Siqua dedi paucis, aetati parcite nostrae.
Et senio. Juli tu quoque dive, precor;
His paucis contentus eris, precor, optime Praesul,
Ut tibi sit fautor qui regit astra poli.
Non equidem maiora queo: maiora dedissem
Si possem. *Sixti gloria dilet opus.*

Benedetto Soldati.

Una commedia pedantesca del Cinquecento

NON sembri soverchio ardimento, che io venga spigolando nella letteratura pedantesca, nella quale con mano sicura ha mietuto il maestro dalla multiforme attività critica e artistica, che oggi si onora. Il genere pedantesco, con varie forme e sotto aspetti varj, ma tutti caratteristici, per vie larghe e lunghe e per sentieri di breve tortuosità, occupa sí vasto tratto della nostra letteratura dei secoli piú floridi; ed ha, come altri acutamente dimostrò, svolgimenti ed innesti cosí curiosi, che non sarà vana opera trattar qui di una commedia, ove la figura del pedante campeggia. La commedia è il *Pedante* del romano Francesco Belo [1], e non è delle migliori, anzi di

1) Del Belo poco o nulla ci dicono gli storici. Il Vecchietti (*Biblioteca Picena*, Osimo, Quercetti, 1791, II, p. 155), ricordando il Belo cita la prima ediz. del *Pedante*, che però era già conosciuta dal Mazzuchelli. Questi (*Scrittori d'Italia*, II, P. 2ª, p. 714) è colui che ci offre il corredo meno scarso di notizie. Del Belo, oltre il *Pedante* (Roma, Valerio Dorico e Luigi fratelli bresciani, 1529, in-12; e per gli stessi, 1538, in-4), e il *Beco* (in Roma, per Antonio Blado da Asola, 1538, in-4; edizione sconosciuta al Bernoni e ai signori Fumagalli-Belli, nel catal. delle stampe del Blado), ricorda il *Laberinto d'amore | del dottissimo giovane* | Francesco Belo *Romano* || In fine: *Impressum Pensiae apud Leonem, opera et industria Cosmi Veronensis cognomento Blanchini*, 1524, in-8. Il *Laberinto*, che io non ho potuto ritrovare, è, secondo il Mazzuchelli, in ottava rima, senza divisione di capitoli e libri, e dedicato ad Elena Orsina patrizia romana. Molto meno ne sa il Mandosio (Centuria II, n. 471; e l'Allacci, nella *Drammaturgia*, del *Pedante* cita per il primo l'ediz. 1529 (per errore segna 1629). In tanta povertà di ragguagli, la stampa del *Laberinto*, di cui l'autore è detto « dottissimo giovane », ci assicura che egli nacque probabilmente nei primi anni del sec. XVI: il Vecchietti dice che

solito, nel quadro della nostra letteratura comica del sec. XVI, va confusa con le moltissime di meschino valore; ma ben ce la deve raccomandare e far degna di studio, sia pur modesto, il fatto che in essa l'autore intese rappresentarci in tutta la sua complessione morale il tipo del pedante, che nella vita e sulla scena del 500 e del 600 raccolse tanto successo di motteggi e di scherni. Non è una commedia erudita: è di quelle che fusero l'imitazione della vita e l'imitazione della novella: e anche questo riguardo ce la rende segnalabile più che finora (forse anche per la rarità delle stampe che ce la conservarono) non si sia fatto [1], poiché giova a determinare un lato di quello studio dei costumi del Cinquecento nelle opere letterarie contemporanee, che è certo uno dei fini migliori cui la critica erudita deve tendere, per non sentirsi accusare, da chi soffre di queste malinconie, di essere una inutile indagatrice di cose

fu figlio di un Ugolino originario di Roccacontrada, attingendo dal LANCELLOTTI; e che nel 1524 era studente a Perugia, forse deducendolo, senza troppo fondamento, dalla stampa del *Laberinto*. E della vita sua ci aprono uno spiraglio la dedica ad Elena Orsini del *Laberinto* (che fu citato dal VERMIGLIOLI, *Biografia degli scritt. perugini*, Perugia, 1828, I, 293, su una notizia del March. G. G. Trivulzio) e un passo del *Pedante* (III, 4ª) sfuggito al Mazzuchelli. Quivi Curzio e il servo Rufino si lamentano dei signori, ma poi Curzio osserva « che ve-nne sonno pur assai de *quegli che della loro ser-* « *vitù godeno, e fra gli altri el Belo a cui la mercé del Signore Francesco Orsino de* « *Aragona Abate de Farfa gli ha donato possessione e campi*, di sorte ch'egli, per quello « ch'io ne intendo, l'ha fatto ritornare ai studii, da' quali, per essere poco pregiati ap- « presso de i più, allontanato se n'era ». Francesco Orsini, della nobile famiglia romana, che aveva beneficato il Belo, apparteneva al ramo dei duchi di Bracciano, e nel 1530 successe come abate commendatario di S. Salvatore di Farfa (il ricordo di questo fatto nel *Pedante* sarà stato aggiunto nella seconda edizione) al fratello Napoleone, spogliatone da Clemente VII e ucciso nel 1533 dal fratellastro Girolamo. Francesco, nato da Giangiordano Orsini e dalla prima sua moglie Maria Cecilia d'Aragona, figlia naturale di re Ferdinando, nel 1539 divenne vescovo di Tricarico. Fu scellerato non meno del fratello (trista eredità domestica: figlio del fratricida Girolamo fu l'uxoricida Paolo Giordano, uccisore della bella Isabella di Cosimo I de' Medici), nel 1543 fu dannato a morte per misfatti d'ogni specie, scomunicato e privato dei beni. Gli perdonò nel 1555 Giulio III (v. LITTA, *Famiglie nobili*, Orsini, tav. XXVII). Tra gli Orsini abbiamo una Elena, figlia di Napoleone, quindi nipote di Francesco (LITTA, *ivi*); un'altra Elena era figlia spuria di Aldobrandino del ramo dei conti di Pitigliano e Nola, e morì nel 1585, ma nel 1516 era già sposa (LITTA, *ivi*, tav. XVII). Ad una di queste due, forse alla prima, il Belo dedicò il suo *Laberinto?*

1) La ricordarono il GRAF (*Attraverso il Cinquecento*, p. 204), SEVERINO FERRARI (v. appresso), e un breve riassunto ne diede recentemente il CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, II, 262 sg., che del *Pedante* dice che: « hier zum ersten mal eine komi- « sche Charakterfigur auftritt, die von da an auf der italienischen Bühne heimisch blieb ».

inutili e morte. Del *Pedante* [1] qualche storico della nostra letteratura afferma esistenti due edizioni, di formato diverso, del 1529 e del 1538, ma solo un esemplare di quest'ultima è a mia conoscenza.

* * *

La favola della commedia è presto narrata. Una bella fanciulla, Livia, figlia di una povera ed onorata vedova romana, è amata da un giovane, Curzio, e da un maturo pedante, Prudenzio, che nel suo pubblico ginnasio istruisce, anzi erudisce, il fratello di lei. Il pedante non sarebbe certo un marito ideale, goffo e avanti negli anni com'è; tuttavia la fanciulla, alla quale, per mezzo del fratello, il *magister* manda le proteste del suo amore e delle sue oneste intenzioni, gli si mostra benevola e gli dà affidamento di accettarlo per isposo. E il grave pedagogo, a sera, deposto il paludamento cattedratico, si dà alle serenate e assorda le finestre della amata con le sue canzoni, nelle quali esala l'affetto che sente per la fanciulla. Non è così puro l'amore di Curzio, il quale è già ammogliato con una amorosa donna, Fulvia, che egli però, avendola sposata per volontà del suo signore, ha abbandonata, venendo a Roma. Quivi, invaghitosi di Livia, della povertà di lei vuol profittare, perché la madre per denaro gliela conceda per concubina; e a questo scopo ha fatto far le sue proposte, mediatrice una compiacente madonna, forse conoscente di Giulia madre di Livia. Giulia non acconsentirebbe certo ai patti disonorevoli del giovane libertino; ma ad una simulata concessione si induce, quando ne la richiede Fulvia stessa, la sposa derelitta di Curzio. Fulvia ha seguíto il marito disertore, e ha scoperto la sua passione, e, amicatasi madonna Giulia, la richiede per

1) Il pedan | te Comedia de Fran | cesco Belo romano | In fine: *Stampata in Roma per Valerio Dorico et Loygi | Fratelli Bresciani in Campo di Fiore | Nel'Anno del nostro Signore* | M. D. XXXVIII. Le due commedie del Belo sono nella Nazionale di Torino.

amor suo di rispondere affermativamente alle richieste di Curzio, per dar modo a lei di ricondurre il marito dimentico all'osservanza dei proprj doveri. S'intende che Curzio, quando crederà di gustare i baci e le carezze proibite di Livia, si avrà invece quelle legittime, se ben da lui ripudiate, della moglie amante. E l'intrigo, così condotto, raggiunge l'intento di Fulvia; perché, quando Curzio s'avvede dell'inganno fattogli, e, nei pianti della moglie, dell'amore di lei, rinsavito alla prova di Fulvia, lei per sua vuole ed accoglie, e a Livia fa che sia dato subito per marito il pedante, reduce appena da una delle sue serenate, piena di spiacevoli incidenti.

La commedia del Belo, in prosa, intorno all'amore di due rivali per una fanciulla, accoglie scene, nelle quali si tenta la descrizione di un tipo vivo nella società contemporanea, e scene ove si svolge un intreccio non certo troppo aggrovigliato. A me non occorre, per mettere in evidenza quel che di conspicuo questa commedia ha nella storia drammatica italiana del 500, dimostrar pienamente le fonti e le parentele che la parte d'intreccio ha in cento altre invenzioni e novellistiche e comiche della nostra letteratura d'allora; qualche riscontro mi basta mettere in nota [1]. E mi tratterrò invece sulla rappresentazione

1) Per la forma più complicata del *qui pro quo*, onde il marito, mentre crede esser con l'amante, si trova con la moglie, vedi in Rua, *Novelle del « Mambriano » del Cieco da Ferrara*, Torino, Loescher, 1888, le illustrazioni alla 2ª nov.; G. B. Marchesi, *Per la storia della novella del 600*, pp. 97 e 114, e Toldo, *Contributo alla storia della nov. francese del XV e XVI secolo*, Torino, Loescher, 1895, pp. 14 sg. e 70. Il particolare, per cui il marito stesso fa che altri goda la moglie sua, credendola egli l'amata, nelle commedie è tralasciato, mentre vi si trovano altre innovazioni e adattamenti. Il Rua (pp. 53 sg.) cita l'*Assinolo*, dove la libertà è già molta e, forse per derivazione dal *Decameron* (III, 6), al primitivo *qui pro quo* se ne sovrappone un altro (perché Giulio fa sì che Oretta abbia che far con lui, anzi che col vecchio marito Ambrogio, ch'essa voleva sorprendere in fallo); il *Beco* del nostro Belo (p. 54), dove il vecchio stolto si trova con la moglie Minoccia, invece della desiderata Sandra, e gli pare una cosa fresca e giovane; e il *Candelajo* di Giordano. Quivi al marito Bonifacio tocca rigustar la moglie Carubina (ma che gustarla! sentirne le unghie!), invece della cortigiana Vittoria; e gli segue il danno per opera di Giovan Bernardo (IV, 12 sgg.). — Ma gli esempj, a cominciar dal *Pedante* del Belo stesso, si possono facilmente accrescere. Nell'*Errore* del Gelli il vecchio abbraccia la moglie e non l'amata; e nel *Frate* del Lasca al marito, vago d'avventure, toccano i rabbuffi della moglie e il danno all'onore, fattogli da frate Alberico. Nella nov. 15, parte I, del Bandello due gentiluomini veneziani s'innamorano l'uno della

che il Belo ci ha data del pedagogo e della vita di scuola nel sec. XVI. — Prudenzio non è il solo pedante, che abbia offerto il titolo a commedie. Un *Pedante* aveva composto il Lasca, e poi lo distrusse [1]; un altro *Pedante* avrebbe composto G. B. Della Porta [2]. Il *Pedante* è poi il titolo di uno scenario di Flaminio Scala, nel quale il pedagogo arieggia piuttosto l'ipocrita e Tartufo [3]. Ma oltre che nella parte principale, il pedante entra, in non poche nostre commedie, come attore secondario. Il primo pedante (a chiamarlo così) che sale sulla scena volgare italiana è il Polinico della *Calandria*; ma questa figura secondaria, esemplata sul Ludus delle *Bacchides* plautine (riprodotto poi da Lodovico Domenichi nelle *Due cortigiane*), non è tale che da essa debbansi ritener derivati quanti altri pedanti derise la commedia italiana, poichè al Polinico del Bibbiena manca il caratteristico linguaggio, mescidanza di latino e volgare, di che si serve la pedanteria successiva. Abbiam nominato la commedia romana, e gioverà ripetere col Graf, che il

moglie dell'altro; e le due donne, avvedutesene, s'accordano a scambiar casa, sì che i mariti, pur mutando letto, non mutan donna. — Talvolta le parti si invertono e la vittima dell'equivoco è la moglie traditrice (v. nov. 35 del Bandello). E inganno affine è se l'innamorato, invece di chi desidera, si trova con una sguattera, come nel *Decameron* (VIII, 4ª) e nella *Cortigiana* dell'Aretino (Parabolano). Cfr. anche Toldo, *Op. cit.*, p. 115 e per la comm. dell'arte uno scenario edito dal De Simone Brouwer nel *Giornale stor. d. lett. ital.*, XVIII, 284-87. — Trovarsi con un uomo anzi che con una donna è *qui pro quo* che abbiamo nella *Clizia* del Machiavelli e nel *Ragazzo* del Dolce; e ancora: un intreccio di *qui pro quo* del tipo di quello cui nel *Furioso* rimane presa Fiordispina, è nell'*Ortensio* del Piccolomini e nella *Cintia* (1601) di G. B. Della Porta (cfr. F. Milano, *Le commedie di G. B. della Porta* negli *Studi di letter. ital.*, dir. Percopo-Zingarelli, II, 1900, pp. 352 sgg.). — Ma la vera fonte del *Pedante*, nell'episodio di Fulvia, è (come già accennò il Creizenach) la novella di Giletta di Nerbona (III, 9, *Decameron*), seguita dal Belo molto fedelmente, anche nei particolari, meno nell'ultima parte.

1) Cfr. Grazzini, *Rime Burlesche* ecc., ed. Verzone, Firenze, Sansoni, 1882, p. CXXIII, e per un dial. del Lasca stesso, e perduto, contro i pedanti, p. CXXIV.

2) L'editore Barbarito, nell'ediz. della *Penelope* del Porta (1591) lo prometteva tra altre commedie dello stesso, di alcune delle quali, come del *Pedante*, nulla si sa (cfr Milano, *Op. cit.*, p. 323).

3) Cfr. Graf, *Attraverso il 500*, p. 210. Nel 600 si hanno le commedie in prosa: il *Pedante impazzito* (Bracciano, Fei, 1628) di Francesco Righelli, il *Pedante staffilato* (Modena, Filiberto Roncorte, 1651) di Negrone di Castracucco, e persino un dramma in musica, il *Pedante di Tarsia*, di Francesco Maria Bazzani, rappresentato a Bologna nel 1659 (Allacci, *Drammaturgia*, Venezia, 1755, col. 615 sg. e Graf, *Op. cit.*, p. 211 n. 2).

pedante italiano nulla ha che vedere col ludimagistro latino; pedanti ne ebbe e ne ha tuttavia il mondo, e nel 500 i comici nostri avevan solo a guardarsi d'intorno per trovar vivo e vero il comico personaggio, e bello e pronto a passare dalla scuola alla scena [1]. Lo offriva la vita, e sulle numerose testimonianze accolte dai libri del tempo lo studiò il Graf: quanti di quei letterati minori, specialmente i poligrafi, appartenevano nel concetto dei piú alla classe cosí ricca dei pedanti! Il maestro di scuola, pubblico o privato, cui non risparmiarono umiliazioni i secoli successivi, era nel 500 spietatamente vilipeso. Gli si rinfacciava la affastellata, miscellanea erudizione, vacua di sostanza, disadatta anche alle applicazioni scolastiche; e la stolida gravità con quel baculo magistrale in mano; con « quella toga pelata, che non ha visto manco di cinque Jubilei; con quel modo di cantar cosí le prose, come i versi; con quella comitiva di putti per ogni cantone; con quei saluti in latini: *Avete, domini, et salvete*; con quelle riverenze « strafoggiate; con quello star su la sua, che pajono tanti Tulli in cathedra; con quel leggere affettatamente come fanno; con quel passeggiare per scola, a guisa di tanti pa- « voni [2]. Non questo solo, ché il 500, il secolo in cui l'amor pederastico non fu una eccezione di alcuni pochi, ma un pervertimento sessuale troppo diffuso, il 500 ai pedanti mosse l'accusa del loro sprezzar la donna, come essere imperfetto, e

1) Graf, *Op. cit.*, p. 199. Sui pedanti, oltre l'artic. del Graf, vedi V. Cian, in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XV, 426 sg., e la lettera (del 1538) di Carlo Sigonio da lui pubblicata, *ivi*, pp. 459-61. Nel *Giornale* stesso (XXXV, 431 sg.) il Cian riprodusse da una *Scelta* genovese di rime (1582) alcuni luoghi di un ternario di M. Scipione Metelli di Castelnuovo di Lunigiana, in linguaggio fidenziano, che a me pare una caricatura e non una cosa fatta sul serio. L'autore vi si scusa di aver lasciato il latino per scrivere « con verna- « culi colori ».

2) Questo ritratto è di quel Tommaso Garzoni, che, di cosí arguti moltissimi ne ha tracciati nella sua *Piazza universale di tutte le professioni*, Discorso IIII, *De' grammatici et pedanti*. Parecchi anni prima del Garzoni, un tal Francesco Pugiella faceva burlescamente le lodi dei pedanti, e li esaltava « alle barbe lunghe sparse per lo pett», « all'andare altiero, alle vesti demisse, alle bocche ciniche, che sempre mostrano mastie- « care il *cuius generis* col *cuium pecus* », v. Stefano Guazzo, *Lettere di mouferrini*, Brescia, 1566, cc. 65 *b*, 68 *a*).

badare a pratiche di fanciulli, anche perché i loro idoli antichi così avevano sentito l'amore. Ai fanciulli s' interessava, per variare, anche Pietro Aretino, eppure contro i pedanti e contro i pederasti in genere satireggiava, sebbene non certo con intenzione di moralità. Per il Doni [1], i pedanti sono « una mandria di quelli animali salvatichi che fanno il fattor di casa d'una vedova; dan consiglio; tengon conti; e vanno dietro a fanciulli ». E per entrar piú nel vero della vita, Francesco Vettori, nella sua allegra corrispondenza col Machiavelli, ricordando al Segretario le proprie relazioni con una famiglia romana, dov'era una fanciulla di vent'anni e un ragazzo di quattordici, parlava [2] di Filippo Casavecchia, un loro amicone, che aveva l'animo molto *alieno* dalle femmine, e diceva di lui che, trovandosi una volta con quel fanciullo « pulito et gentile, ma di buon chostumi et honesto, chome si conviene a quella etate.... non si stava con certe parolette acomodate chol domandare se studiava, se havea maestro, e per entrare piú adentro, interrogava se dormiva chon esso, in modo che spesso il vergognoso fanciullo abassava il viso senza risponderli [3]. Ahimè! Quella società non era corrotta soltanto nei pedanti, e nei frati, tra i quali un moralista diceva che conveniva procedere assai guardinghi nello scegliere i confessori delle fanciulle!

Ma non tutti erano così accaniti contro i pedanti: il Cecchi (*Lo sviato*, atto I, sc. 1ª) riconosceva che « ce n'è pur qualcun degno di lode; e Francesco Sansovino, biasimando il secolo favoreggiatore dei men degni, lamentava:

1) *L'Accademia Peregrina e i Mondi* ecc., Venezia, 1552, c. 13 *b*. In parecchi altri luoghi delle sue opere, il Doni attacca i pedanti. Basti vedere le lettere di lui a due pedanti (Doni A. F., *Lettere scelte* per cura di Giuseppe Petraglione, Livorno, Giusti, 1902, pp. 47 sgg. e 72 sgg.).

2) Lettera del 24 dic. 1513, in Villari, *Nicolò Machiavelli* ², II, 570.

3) Lett. 18 gennaio 1514 (Villari, II, 575 sg.). Contro un pedante che si godeva il discepolo, il Lasca avventò una sua madrigalessa (*Rime*, ed. Verzone, p. 263).

I dotti si battezzon per pedanti
E i matti vanno altrui da la man destra,
E passan per accorti e per galanti.
Al dotto si dà il pan con la balestra,
Ma al cinedo si donan case e campi,
Perché meglio ch' il dotto a l'huom s'addestra [1].

Tuttavia è da riconoscere che qui il Sansovino difende solo quei dotti che ingiustamente passavan per pedanti. Dalla vita, ov' essi formicolavano, la letteratura li introdusse nelle novelle; in cui il pedante, alieno dal sesso femminile, ritorna ai sentimenti e agli affetti naturali innamorandosi di donne: quantunque questo suo nuovo atteggiamento serva ad attirargli nuovi danni e nuove beffe, come nelle *Cene* del Grazzini (II, 7) e nella novella 5ª di Pietro Fortini [2]. In più larga e compiuta misura, e assai più di frequente, li volle la commedia, perché essi, oggetto di scherno e di riso nella vita, portassero sulla scena la spontanea ilarità del loro aspetto goffo e compassato e del loro idioma ibrido e ad innesti di latino sul volgare. Negli *Ingannati* degli Intronati senesi (1531), oggi con molta probabilità attribuiti a Lodovico Castelvetro, il pedante Pietro de' Pagliaricci, maestro del giovane Fabrizio affidatogli, pur essendo più vicino al tipo conosciuto, che non il Polinico della *Calandria*, parla ancora il puro volgare e solo si permette qualche citazione latina di Catone, e ricorda il Cantalicio (III, 1ª). Una scena già caratteristica è la 1ª dell'atto IV, in cui il servo Stragualcia tratta il pedante di « sodomito », e contro i pedanti dice tra l'altro: « Forse che non vanno gonfiati perché altri li chiama messer tale, et maestro quale, et che non rispondono con riputatione a una sberrettata discosto un miglio...? ». Dal servo stesso sappiamo che questo pedante teneva il giovane Fabrizio a dormir seco.

1) Sansovino, *Sette libri di satire*, Venezia, 1573, f. 171 *a*.
2) Cfr. Graf, *Op. cit.*, pp. 197 sg.

Chi abbia primo trovato e insegnato agli altri scrittori la parodia del linguaggio pedantesco, che poi fu detto fidenziano, non è agevole determinare. Nel *Marescalco* dell'Aretino, stampato nel 1533, il pedante ci appare già intiero e ben costituito ne' suoi lineamenti comici, e integrante della sua figura è il linguaggio di che si serve: a citazioni di autori classici, con filze di diminutivi latini, di paroloni boccaccevoli, con appajate, quando non sono a tre e quattro, le interiezioni e le congiunzioni latine, con discussioni scolastiche, grammaticali; ed egli si dimostra l'uomo piú inetto alla vita, infarcito com'è di erudizione antica, e alieno dal costume e dalle abitudini del suo tempo. Ma se del *Marescalco* può con certezza dirsi che era composto parecchi anni prima del 1533, non è ugualmente sicuro che la figura del pedante arricchisse della sua ridicola vanità la commedia aretinesca già fin dalla sua primitiva composizione. Comunque sia, e tenendo per fermo, sulla parola del Mazzuchelli, che del *Pedante* del Belo siasi fatta una prima edizione nel 1529, il Belo sarebbe il primo ad aver divulgato il linguaggio pedantesco, con una ricchezza inoltre, anche nel ritrarre il tipo del pedagogo nelle sue abitudini, che non è nella commedia dell'Aretino. Onde Severino Ferrari nel Belo volle giustamente ravvisare un precursore di Camillo Scroffa; e i raffronti da lui instituiti gli dan ragione [1]. Il Ferrari stesso notò le sostanziali differenze tra il pedante del Belo e quello di messer Pietro: del primo la particolarità è che ci si presenta innamorato e desideroso di nozze, mentre alieno ne è il secondo, al quale tuttavia, per una arguta trovata dell'Aretino, tocca consigliare il marescalco e indurlo a tôr donna. Ho detto che il Belo sa-

1) Ferrari, *Camillo Scroffa* ecc., in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XIX, pp. 325-352: in queste pagine il Ferrari discorse rettamente del personaggio del Belo riportando qualche passo, una scena degli scolari, e due brani in linguaggio pedantesco (Att. I, sc. 4ª, e II, 7ª), il secondo dei quali raffrontò col son. *Le tumidule genule, i nigerrimi* dello Scroffa (p. 329). Cfr. F. Flamini, *Il Cinquecento*, pp. 450 sg.

rebbe il primo divulgatore del linguaggio pedantesco battezzato poi fidenziano. E questo non ostante una testimonianza del Giovio, che mi fu fatta conoscere da una citazione di V. Cian [1]. Il Giovio discorrendo di Giambattista Pio [2] (un pedante di cui la morte narrata dal Vescovo di Nocera presenta una singolare somiglianza con quella del manzoniano don Ferrante) dice che questo grammatico aveva un parlare e uno stile suo « pieno di una rozza ed aspra novità di vocaboli »; però da quel che dice qui e in séguito il Giovio, mi pare da dedurre che egli si riferisce al parlare latino del Pio, che non distingueva gli scrittori classici dai meno puri, e da tutti promiscuamente attingeva, non al parlar volgare. Piú notevole è quel che il Giovio dice poi, di una « commedia satirica, d'indole letteraria e personale », come la suppone il Cian che non ha potuto ritrovarla, e nella quale il Pio sarebbe introdotto a far la parte principale. Ecco per disteso il brano del Giovio: « Ma in picciol tempo avenne, che le parole di quel *disusato* sermone degno di riso in ogni luogo, sí come nuovi mostri passarono in scena; essendone composta da alcuni begli ingegni una *favola* mirabile *che si legge in istampa;* nella quale è indotta una persona, che rappresenta il Pio con l'habito suo proprio, et che « *ragionando scioccamente latino* s' habbia *meritato un buon cavallo*. Onde si finge, che dopo molte riprensioni et villanie, *gli sieno date da Prisciano innumerabili staffilate*, havendogli « prima calate le bracche, come si suol fare a' fanciulli quando non hanno bene imparata la lettione. Et ciò fu fatto, perché il Phedro ottimo humanista insegnava all'hora con glorioso « studio alla gioventú Romana il puro stile, e 'l chiaro ornamento della vera pronuntia antica: et ne' giuochi del Cam-

1) In questo medesimo volume, p. 207. Remigio Sabbadini (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXVII, 185 sg.) ricorda, dal cod. Vaticano 5191, una satira contro il Pio e Mario Equicola (copiata forse da stampa del 1512), e la crede una cosa con la comm. citata dal Giovio: a me sembra cosa diversa.

2) *Le Iscrittioni poste sotto le vere imagini degli Huomini Famosi* ecc., trad. di Ippolito Orio, In Fiorenza, MDLII, p. 194. - Sul Pio v. l'artic. del Cian di cui sopra.

pidoglio ad instanza di Papa Leone; il fratello del quale, Giuliano nominato, era stato in quel tempo creato Cittadino di Roma; essendo tutta la città in grandissima letitia, et prosperità, haveva fatto recitare da giovani tutti nobili molto felicemente, et con un apparato mirabile, il *Penulo* comedia di Plauto [1]. — Parrebbe adunque che la commedia satirica fosse fatta nel 1513 o poco dopo: in essa non vi era probabilmente il linguaggio fidenziano; ma questo poté facilmente formarsi su quello attribuito al Pio e ad altri suoi colleghi. Certo mi pare che questa testimonianza del Giovio dimostri all'evidenza che il pedante della nostra commedia del 500 è copiato dal vero. La commedia contro il Pio aveva una scena del cavallo, dato per una arguta invenzione al pedante da Prisciano stesso: il Bruno ha nell'autore di questa smarrita commedia del primo Cinquecento il suo più lontano precursore.

Lo eximio maestro Prudentio del Belo è pubblico docente, eletto et approbato da Sua Santità, censore et maestro regionario con stipendio congruo e condecente (II, 5ª), e nella commedia ci appare anche nelle funzioni di *magister*. Egli, che ha trascorsi i giovani anni schivo e nemico delle donne, si è ora, che è al tramonto, innamorato, onde al suo primo apparir sulla scena (I, 4ª) esclama: *Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori*. Chi vuol saper la bellezza della giovane Livia ascolti Prudenzio e riderà:

....Unica lepida blandula melliflua e morigerosa Livia, vero speculo di pulchritudine et di exemplare vertú, che *totiens quotiens* me immemoro quei membricoli e flavi capegli

1) *Iscritioni*, pp. 194-195. Trovo anche nel Crescimbeni (*Istoria d. volg. poesia*, Venezia, 1731, I, 394 sg.), che il napoletano Antonio Ricco, autore di farse, scrisse delle strane poesie miste di latino e di volgare nel *Fior de cose nobilissime di diversi autori*, Venezia, Simon de Luere, 1514): non è ancora il linguaggio pedantesco, ma certo qualcosa che gli si avvicina.

« elli ocelli glauci, coi supercilii leni biforcati, col pettusculo « niveo, vera cassula et arcula ove che 'l nostro corculo si « latita, et lo hanellito de quella boccula roscicula, che fiata « un' aura una fragantia uno odore manneo che tutto me le- « tifica, et che io contempla (*sic*) quella fenestrula, *statim* di- « vengo un metamorphoseo.... » (II, 5[v]).

Prudenzio desidera far sapere alla giovane (che s'è già forse avveduta dell'amore di lui) che la vuol sposa, e la doterà: « Solamente *mihi tedet* de non essere in gratia di questa « radiante stella: alla quale la famosa dea della pulchritudine « non gli sarebbe ottima pedissequa, *et est lascivior hedo*, et « saría *plusquam contentus* s'io potessi coniugnerla nosco in coppula e vincolo matrimoniale, né curarei di fargli fondo dotale di una nostra domo lateritia, quale havemo empta in questa città.... Ho decreto de mandargli un' apocha, una pagina, un epistolio in laude sua ».

Le brighe della scuola distraggono per ora il maestro dal pensar piú a lungo agli amori. Il Belo ci fa assistere (I, 2[a]) all'entrata in iscuola di due fanciulli amici, Luzio e Minio. Il primo è uscito di casa di buon' ora e senza colazione, ed ha avuto dalla madre un soldo per una ciambella. Porta anche un pezzo di legno, rubato in casa, perché cosí il pedante provvede a scaldar sé e la scuola; e si lamenta dei *cavalli* che il maestro gli dà liberalmente: « Sempre me fa sdelacciare le calze, et « me alza la camisa e me dà qualche volta con una scuriata « cosí grossa cotta nell'aceto ». L'infelice scolaro si ferma alla casa di Minio, e lo fa chiamar dalla serva, per andar insieme a scuola: ed ecco Minio, anche lui col suo bravo magliuolo, ma piú lieto, perché a lui, fratello di Livia, il pedante risparmia le punizioni e la frusta. Anche Luzio vorrebbe che il pedante s'innamorasse di sua sorella: allora, niente *cavalli!* — Il maestro, assegnato il latino ai discepoli, esce per faccende, e lascia in iscuola il *ripetitore*, il suo supplente, un pedante in erba. Il

Belo ha accompagnato il pedante ad un servo sciocchissimo, Malfatto, che si lamenta sempre del padrone, che interpreta a rovescio e commenta comicamente i discorsi di lui (sc. I, 4; II, 5; IV, 2, ecc.): e a questo espediente ricorsero poi tutti gli autori, che portaron sulla scena il pedante. Prudenzio talvolta va in ira contro questo insipientissimo servo: « Cosí me rispondi? » Adunque io te devo dare da resarcire el ventre, e farte le » calighe e i diploidi e i pilei, e devi fare a tuo modo? ma « guarda pur ch'io non ti dia qualche alapa, che non ti metti « (*sic*) quattro denti nel gutture! » (II, 5[3]): ma lo tiene ancora con sé perché è conosciuto dalla madre di Livia. Quando Prudenzio torna alla scuola, è la volta dei castighi, per i discepoli che non han fatto il loro dovere, e tocca ancora a Luzio, e la punizione avviene sulla via, per maggior severità [1]:

Luzio: Ohimè, mastro mio, perdonateme, che io non lo farò mai piú!

Prudenzio: Pigliate, pigliate quel capestrunculo.

Lu.: E, mastro mio, non me ammazetis!

Pru.: Giotto cinedulo, a questo modo si fuge dal Ginnasio e? latrunculo, inimico del Romano eloquio!

Lu.: E, mastro mio bonus, perdonateme!

Pru.: No, no, io te voglio dare mille vapulature, acciò che essemplifichi gli altri condiscipuli tuoi. Oh là, oh, Minio?

Minio: Che ve piace? — *Pru.:* Postulame Malfatto. — *Mi.:* Misser sí.

Lu.: Ohimè, mastro, ohimè!

Pru.: Qui parcit virge odit filium. Tacci, giottonciculo, che chi non riprende con degne castigationi el figliuolo, l'ha in odio e non lo dilige.

Lu.: Eh non me datis, in vias de gratia.

Pru.: Immo in via publica te volemo vapulare.

Mi.: Ecco Malfatto, mastro. — *Pru.: Veni, accede, ambula.*

Malf.: Sí, sí, lo farò, missersí.

Lu.: Ohimè, ohimè, ohimè! — *Pru.:* Malfatto, non odi, no? vien qui!

Malf.: O parlate parlate, che non ve adormirete.

1) Una punizione di cavallo è figurata già in una pittura d'Ercolano (cfr. Graf, *Op. cit.*, p. 183); un'altra, come ebbi a far notare altrove, è in un affresco di Benozzo Gozzoli nella chiesa di S. Agostino in San Gemignano (vedine la riproduzione in *Archiv. stor. dell'arte*, III, p. 51) Cfr. quel che ne scrissi in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XL, 412 sg.

Pru.: Camina, dico!

Lu.: Oh mamma mia! — *Malf.:* Che volete adesso?

Pru.: Piglia costui a cavallo. — *Lu.:* Oh dio oh dio!

Pru.: Sdelacciali prima le callighe.

Lu.: E, per lo amor de Dio io me ve aricomando.

Pru.: Che non gli sdeslacci le calze, ignavio, insultissimo?

Malf.: Non vole, vedete?

Lu.: E, mastro mio, *audialis* una parola! — *Pru.: Quid vis?* Che voi?

Lu.: Non me sdelacciate le calze di gratia ch' ò cacato nella camisa.

Pru.: Alzalo dunque a quel modo, che *volo ut tu discas* che *toliens quotiens*....

Malf.: Non ce vole venire, vedete?

Pru.: Alla fe' che quando te do a fare i latini voglio che tu li facci meglio che se fussino in vernacula lingua.

Lu.: Ohimè, ohimè, ohimè, ohimè!

Malf.: Non me date a io, che ve venga lo cancharo!

Lu.: Ohimè, ohimè, dio mio! — *Malf.:* O potta del diavolo!

Pru.: Molto l'hai lassato!

Malf.: Perché m' ha mozicato li denti cola 'rechia.... (Atto III, sc. 2ª).

Il fanciullo indolenzito rientra in iscuola, e questo figuro del maestro tratta l'ambasciata a Livia con Minio:

Prud.: Io voglio che tu parli a tua sororia da parte nostra.

Minio: Oh, sapete, mastro....

Prud.: Sta cheto, lassa parlare al preceptore, non lo interrompere; e reportarme la risposta.

Min.: Lo voglio fare, messersi. — *Prud.:* E noi te vorremo bene.

Min.: E sapete ch'ella è bella! che quando va al letto, ognisempre dorme con meco, et è bianca e roscia.

Prud.: Horsú, non più, torniamo dentro. (Atto III, sc. 2ª).

Educazione edificante! Onde madonna Giulia ha mille ragioni, quando, sorpreso Minio che a Livia fa le confidenze del maestro, contro costui impreca: « el mando alla scola, perché gl'impari le vertú, et quello mel fa un ribaldo! » (IV, 2). Il pedante esce di nuovo, e il ripetitore congeda gli scolari: e Minio ripete a Luzio quel che deve dire a Livia da parte del

maestro (III, 5ª). Quivi il Belo raggiunge uno degl'intenti della sua commedia, che è la satira della educazione, affidata a maestri indegni. Prudenzio non è peggiore di tanti altri suoi colleghi, ma pure contro di lui parla Curzio: « non mi meraviglio se non di chi gli crede a tali huomini, che sono piú tosto l'infamia del mondo che no; e forsi che questi che fanno el gentil huomo non se gli cacciano in casa? Ma non curare, che gli trattono bene! che non che li figliuoli e le figliuole, ma le mogli anchora li (*a loro*) vituperano e anchor che non sia el vero se ne vantono » (III, 4ª). Una corrente di satira circola qua e là per la commedia. Nel prologo, sboccato e spesso trivialmente equivoco, di Roma si ricordano i « Banchi, ove si tiene el mercato delle usure, et simonie e di stupri et adulterii »; e l'autore si scaglia contro i bravi « che portono la spada per fare el crudele coi servitori, e con le donne, e stan sempre sulle bruscbe cere, sul tagliar dei mostacci, e brusciar delle porte, el far de' Trentuni »; e contro le donne, che non sfuggono la compagnia dei giovani, e nemmeno dei vecchi, e specialmente di « quegli che nelle infelice Corti, refugio di affamati, e ricetto d'ignoranti, si allevono ». Quel Curzio, che predica contro Prudenzio, dà ragion giusta a Rita, serva di sua moglie, di svelar le colpe dei mariti verso le mogli [1]. Ma torniamo al pedante.

Egli, lasciata la scuola, va dal « barbitonsore » a sacrificare la cesarie e la barba, e va « al bibliotechario anchora a « riscuotere un chirografo, *idest* un libellulo scritto de nostra mano, repleto d'ingeniosi e acuti e morali detti ». E va anche a cercare mastro Antonio, un veneziano suonator di liuto. — È

1) « Quanti ve-nne sonno ancora di quei ribaldi..., che tengono le mogli e la concu-« bina, e quanti di quegli che fanno dormire e fanciulli in mezo a lui et alla moglie, per « satiare la loro corrotta e dishonesta vita, et altri ch'in quante città sono andati, in « tante hanno sposata una donna, et si pregiano di havere piú mogli a l'usanza Tur-« chesca ». Altri « o per la ingordigia del danaio, o de gli ufficii, o per empirse el ventre « e andar ben vestiti gli (*alle mogli*) menono in casa gli amici e fan poi vista di non lo « sapere »

sera: il pedante ha mandato a chiamar Luzio, non per insegnargli latini o dargli un altro cavallo, ma per fargli cantare un suo carme all'indirizzo della *melliflua* Livia; e intanto in casa della fanciulla si compie l'inganno a Curzio. La scena 7ª dell'atto V, arguta e briosa, ci presenta la serenata. Sono sulla strada il pedante e i suoi compagni, e quel pazzo di Malfatto resta in casa, e dalla finestra fa un comico accompagnamento delle sue bestialità ai cantori. Mastro Antonio, che di sé dice (IV, 1ª): « Mi.... no ghe ho invidia a persona del mondo per saver fare una romansesca, una pavana, alle guagnelle de san Zacharia », alla prova non ha cosa piú bella di questa: « Mi se tanto inamorao | In sta donna mia vicina, | Che me dà gran disciplina, | Che me vedo desperao. | Gnao gno, gao « gnao. | Mi se tanto inamorao ». Sarà forse migliore il centone di Prudenzio? Ahimè!

O quam puellarum pulcherrima tempore certe.
Sis nostro liceat mi sequerere mei, heu (!).
Heu, miserum miserum, nihil mea carmina curas,
Me mori cogis nempe profecto quidem.
Parcere subiectis, quod cadunt alba ligustra:
Amen dico tibi, certa rede coco.

E mastro Antonio li chiama strambotti! Almeno senza pretese, Malfatto dalla finestra intona la sua: « O fatte alla « finestra dello muro | E mostrame lo pertuso dello.... »! A sgominare i cantori piove una sassajuola all'oscuro, di cui è autore Rufino, servo di Curzio: un sasso rompe il liuto del veneziano, che se la prende col pedante e vorrebbe pagato lo strumento. Prudenzio non è però senza coraggio, e, come prima aveva saputo rimbeccar Curzio [1], cosí adesso mette in fuga

1) Lo minaccia (III, 4ª) di andare a protestare dal Papa, « ad osculare i piedi al « clavigero.... »; e poi: « Testor deum ch'io voglio andare *nunc nunc* al Tribunale del[la] « Reverentia del monsignor governatore et dechiarargli *pedetentim* tutte le superfluità « che se fanno in questa terra alli homini del ginnasio romano ».

mastro Antonio col farsi portar ense e clipeo dal servitore.

E finalmente gli si appresta il compenso di tante amorose sofferenze: non piú « barba squalida » e « oculi » che versino un profluio de lachrime »; ora « in rubeo si divertirà el « colore busseo » (IV, 4ª). Egli viene chiamato a nozze e vi si reca con la « toga rubea nuptiale ». E promette grandi cose: a Rufino, che gli ha data la buona notizia, un carme encomiastico; il ripetitore sarà suo *architriclino* nel banchetto nuziale. Ora vedrà « quel rutilante e coruscante ocello » e godrà « alquanti basioli da quella boccula ch'è un fonte scaturiente di nettare e palpiterà le eburnee e nivee manule: « fabricate, create, plasmate, cresciute et aucte et educate nel clustro sydereo dallo opifero Jove » (V, 8ª).

* * *

La commedia del Belo ci presenta il tipo del pedante in una compiutezza, che non abbiamo piú in altre commedie; mentre in essa il pedante entra per una parte importante nello svolgimento, in séguito questo tipo, sfrondati alcuni accessorj particolari, sarà uno dei primi personaggi della nostra commedia, ad accomodarsi e fissarsi nella sua fisonomia speciale: onde poi i pedanti del nostro teatro, se ne togli l'intento blandamente satirico, rappresentano persone interamente, o quasi, inutili al disviluppo dell'azione drammatica, e le scene in cui essi fan mostra di sé sono suppergiú le stesse, e nel vaniloquio affatto estraneo alla favola principale e nelle burle, di che i maestri son vittime da parte di ragazzi o di servi o di bricconi, si hanno dei frammessi all'azione adibiti al solo intento di suscitar l'ilarità degli spettatori con un espediente ben comune. Soltanto nell'ultimo ventennio del 500, nella persona di un pedante, protagonista di una parte della triplice azione di una commedia

potente per organismo e intenzione filosofica, un libero filosofo, nella pedanteria grammaticale schernita ingannata frustata, condannerà la pedanteria in generale, inceppante il pensiero ne' suoi voli ardimentosi.

Per terminare, diamo a Prudenzio la compagnia di alcuni suoi simili. Non credo che per alcuni anni la commedia del Belo sia stata tanto diffusa da procurarsi imitatori e rifacimenti del tipo pedantesco che in essa campeggia. Ma la seconda edizione del 1538 la dovette rendere piú nota, e com'era stata la prima a mettere in iscena una fortunata caricatura e ad usare il linguaggio pedantesco, rimase anche la sola ove il pedante ci si presenta anche nel suo campo d'azione, la scuola: il Manfurio del Bruno, benché sia la piú perfetta e profonda rappresentazione scenica del pedante, viene dal suo autore lanciato nella vita, a dimostrar come nelle contingenze del mondo sia inutile e dannosa, e quanto insomma sia fuori delle esigenze della vita moderna, la cultura pedantesca; e se Manfurio ha un discepolo, Pollula, egli resta piú nella figura di un maestro privato che di un pubblico docente. Tra il Belo e il Bruno è un numeroso stuolo di pedanti, i piú di poco significato e uguali fra loro. Quello del *Marescalco* (1533), comicissimo, è una efficace caricatura già studiata e conosciuta [1]: il merito dell'Aretino fu di fissare il tipo che passò poi tale e quale da una commedia all'altra, finché non gl'infuse nuova vita il Bruno. Il Dolce modellò il suo Ofilio nel *Ragazzo* (1541) [2] sul personaggio Aretinesco: l'uno e l'altro sono sfuggiti dai ragazzi, che temono di esser troppo accetti a quei nemici delle donne. Simile a questi due, ma da loro indipendente, è maestro Vico, « viterbiense professor ciceronico », nella *Pescara* di Luca Contile, stampata nel 1550, ma composta alcuni anni prima: egli ne' suoi discorsi intercala emistichi virgiliani, e vien burlato da Baldo

1) U. Fresco, *Le commedie di Pietro Aretino*. Camerino, Savini, 1901, pp. 87 sgg.
2) Cfr. Salza, *Delle commedie di Lodovico Dolce*, Melfi, Liccione, 1899, pp. 47 sgg.

ruffiano, che, dopo averlo lusingato nella vanità, lo manda dalla cortigiana Martinella, dicendogli che è una « vedova giovena e nobile da Viterbo », che deve far lite a Roma, e vuol consigliarsi con un dotto per vender certe gioje: invece il pedante sarà sorpreso dal Bargello, amante di Martinella, con le gioje, e sarà arrestato per ladro (II, 2ª). — Ma il vero nemico e fustigatore dei pedanti fu il filosofo nolano.

Ne' suoi dialoghi [1] non manca mai un pedante; e vi interloquiscono come il loro fratello Manfurio, e servono a variar comicamente la materia ardua e talora astrusa. Nella *Cena de le Ceneri* (1584), Prudenzio è omonimo del maestro del Belo [2], e si appresta tronfio al « tetralogo... idest quatuorum sermo », com'ei dice [3]. In questa conversazione gli tocca sentirne delle dure, onde si protesta « amico de l'antichità, e quanto appartiene a le vostre opinioni, o paradossi, non credo, che sí « molti e sí saggi sien stati ignoranti, come pensate voi et « altri amici di novità » (pp. 132 sg.). A lui tocca chiuder la serie dei dialoghi con una « conclusione, et una epilogazione « morale ». Nel primo dialogo *De la Causa, Principio et Uno* (1584) Filoteo schernisce [4] i pedanti in persona di Poliinnio, interlocutore dei dialoghi seguenti [5], contraffacendone i discorsi: « *O tempora o mores!* Quanto poi son rari quei che intendon « la natura de' partecipj, de gli adverbj, de le conjunzioni! « Quanto tempo è scorso, che non s'è trovato la ragione e « vera causa, per cui l'adiettivo deve concordare col sustantivo, « il relativo con l'antecedente deve coire, e con che regola « ora si pone avanti, ora a dietro de l'orazione, e con che misura, e quali ordini vi s'intermesceno quelle interjezioni *do-*

1) Seguo l'edizione Wagner (Lipsia, Weidmann, 1830).

2) Rilievo fatto dal Creizenach, II, 281 n., che però ne inferisce troppo facilmente che il Bruno conobbe il *Pedante*.

3) Bruno, *Opere*, I, 125.

4) Bruno, *Opere*, I, 227 sg.

5) Bruno, *Opere*, I, 228. Vedi una serie di questioni simili nelle cit. *Lettere* del Doni, pp. 72 sg.

lentis, *gaudentis*, *chu*, *oh*, ahi, ah, *hem*, *hoc*, *hui*, ed altri condimenti, senza i quali tutto il discorso è insipidissimo » (p. 228). Questo Poliinnio ha un bel tratto comico, quando bisticcia con Gervasio [1] pel titolo che gli compete: non vuole il *magister*, perché « in questa devia et enorme etade si dà anche ai barbieri; non il *reverendissimo*, che è « presbyterale et clericum », né l'*illustrissimo*, perché, « *Cedant arma togae!*, questo è da equestri eziandio, come da purpurati » [2]. Questo pedante è da sentir poi nel quarto dialogo del *De Causa* (pp. 265 sg.), quando da solo va « ruminando », in linguaggio fiorito di latino e di colori retorici, un' invettiva contro le donne, e conclude qualificando il sesso femminino « ritroso, fragile, incostante, molle, pusillo, infame, ignobile, vile, abbietto, negletto, indegno, reprobo, sinistro, vituperoso, frigido, deforme, vacuo, vano, indiscreto, insano, perfido, neghittoso, putido, sozzo, ingrato, trunco, mutilo, imperfetto, inchoato, insufficiente, preciso, amputato, attenuato, ruggine, eruca, zizania, peste, morbo, morte » (p. 266). E cita il *Credite*, *Pisones*, *melius nil caelibe vita*. E ancora un pedante è nella *Cabala del cavallo Pegaseo* (1585), Coribante, al quale un altro interlocutore, Sebaste, dice: « Oh che ampolle, oh che parole se- « squipedali son le vostre, o dottissimo et altisonante messer « Coribante! » [3]. Ma piú perfetto di questi suoi sozj è Manfurio, del quale a me non occorre dir molto, dopo quel che ne discorse il Graf [4], al quale sembrò « certo, che il Bruno nell'ideare il suo Manfurio abbia avuto nella memoria il pe- « dante dell'Aretino » [5]. E sarà certo, ma io credo col Crei-

1) Questi prende poi ancor di mira i pedanti, riferendosi al Ramo e al Patrizio (pp. 249 sgg.)

2) Bruno, *Opere*, I, 247.

3) Bruno, *Opere*, II, 270. Meno caratteristico è il Fracastorio, nel *De l'infinito Universo e Mondi*.

4) *Studii drammatici*. Torino, Loescher, 1878, pp. 187 sgg. A p. 188 ricorda incidentalmente i pedanti delle altre opere del Nolano.

5) Manfurio (*Candelajo*, II, 1ª vien detto « architriclino e pincerna delle Muse », che è frase aretinesca nel cap. contro l'Albicante: « delle Muse pincerna ed amostante ».

zenach che al Bruno non fosse ignoto il *Pedante* del Belo, non per quell'omonimia tra Prudenzio della *Cena delle ceneri* e il maestro della commedia, ma perché la stupenda scena del cavallo nel *Candelajo* può essere stata inspirata da quella del Belo, ove il cavallo tocca al discepolo Luzio [1]. Dopo il *Candelajo* (1582) il tipo del pedante, che ha raggiunto la sua più alta rappresentazione, viene guastato dagli imitatori del Bruno, o ritorna alla forma anteriore alla creazione bruniana. E tra gli imitatori sono G. B. della Porta e il grande Molière, del quale ultimo già il Graf [2] notò che sciupò la scena del cavallo nel *Malade imaginaire* [3]. E la sciupò anche il Della Porta nella sua *Fantesca* (1592) [4], ove il pedante Narticoforo, portafrusta, levato sulle spalle dallo spagnuolo capitano Dante, colla sua stessa frusta è verberato da Essandro; egli chiede come deve contar le botte, se con numeri avverbiali, o ordinali ecc., perché altrimenti Essandro ricomincierà da capo. Ma Essandro tronca i suoi discorsi:

Ess.: Non tante parole, stendi le gambe, se non che te le farò tenere da un facchino.

Nart.: Fate almeno che mi reminisca l'interiettioni *dolentis*.

Ess.: Taf. — Nart.: *Heu, unus*. — Ess.: Taf. — Nart.: *Uha, duo*.

Ess.: Taf. — Nart.: *Oh, tria*.

1) Sarà storico il fatto narrato in una delle *Argute e facete lettere* di Cesare Rao (Pavia, 1567), di un pedante che s'ebbe un cavallo di cento staffilate dai suoi scolari di Pavia? (Cfr. Graf, *Attrav. il 500*, p. 184).

2) *Studii drammatici*, p. 199 n.

3) Altre derivazioni del Molière dal Bruno, in *Le dépit amoureux*, nel *Mariage forcé*, dove il pedante si chiama *Marphurius*, vedi indicate da V. Imbriani, nel *Propugnatore*, anno VIII, disp. 2-3, pp. 194-196, e disp. 6ª, p. 451.

4) Altri pedanti ha il Della Porta: uno nell'*Olimpia* (1589), al quale il paggio Lalio attacca gli scoppietti, come Giannicco nel *Maréscalco* (cfr. Milano, *Le comm. di G. B. d. P.* cit., p. 341); un altro nei *Fratelli simili* (1604), cfr. Milano, pp. 341 sg.; Amusio nel *Moro* (1607), al quale un ragazzo fa un altro scherzo (Milano, p. 389); e un quarto, di poco rilievo, nella *Tabernaria* (Milano, p. 400). La *Fantesca* sarebbe stata composta secondo il Milano (p. 314) verso il 1550, ma fu edita la prima volta nel 1592 (Venezia, G. B. Bonfadino); e ritengo che il Della Porta vi abbia introdotta più tardi, quando conobbe il *Candelajo*, la scena della fustigazione di Narticoforo; che ricorda il Bruno (*De Causa* ecc.) anche nelle sue esclamazioni *dolentis*. Questa relazione tra Narticoforo e Manfurio sfuggì al Milano.

Ess.: Tif, taf, tif. — Nart.: *Ehu, oh, uha, quater, a quatuor usque ad centum sunt indeclinabilia.*

Ess.: Vuoi partirti? — Nart.: Mi partirò *quantocius*, se non vo essere trucidato. (Att. IV, sc. 5ª).

Nel *Candelajo*, nella *Fantesca*, nel *Malade imaginaire* toccano ai maestri le frustate che Prudenzio, nel *Pedante* del Belo, aveva date allo scolaretto contumace. E in séguito toccò loro anche di peggio [1].

Abd-el-Kader Salza.

1) Più tarde rappresentazioni di pedanti innamorati sono nell'*Atalanta* del Fisso Accademico Sventato (1610) e nella *Ragazza vana e civetta* di G. B. Zannoni (cfr. Camerini, *I precursori del Goldoni*, Milano, Sonzogno, 1872, pp. 101-103). La commedia a soggetto vuol senz'altro castrare i pedanti. Cfr. A. Bartoli, *Scenari inediti d. comm. dell'Arte*, Firenze, Sansoni, 1880, p. XIV.

Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi

WIE jedes sprachliche Phänomen, so haben auch Reim und Rhythmus eine doppelte Wirkung: eine aufs Ohr und eine auf den Geist, eine physische und eine psychische. Nun sind zwei Fälle möglich: entweder decken sich die beiden Wirkungen, oder sie fallen auseinander, je nachdem den rhythmisch gehobenen und durch den Reim verbundenen Worten auch innerlich verknüpfte Vorstellungen entsprechen oder nicht. Den ersten Fall bezeichne ich als *stilistischen*, den zweiten als *akustischen* Reim und Rhythmus. Der rein akustische, also *sinnlose* Reim und Rhythmus ist in der Poesie, wo es sich schliesslich doch nur um zusammenhängende Rede handelt, ein Unding. Er kommt nur in Irrenhäusern vor. Dort hat man thatsächlich bei manisch-depressiven Kranken im Zustand der Erregung eine absolut sinnlose Aneinanderreihung von Worten fast nur nach akustischen Assoziationen beobachtet, einen Reimzwang und eben so einen mit der Erregung wachsenden rhythmischen Zwang [1]. Unsere Untersuchung kann sich natürlich nur mit dem stilistischen, mit dem sinnvollen Reim und Rhyth-

[1] Vgl. G. Aschaffenburg, *Experimentelle Studien über Associationen*, in *Kräpelins psychologischen Arbeiten*, Bd. I, II und bes. Bd. IV. Leipzig, 1896-1902.

mus beschäftigen. Dieser hat seinerseits wieder eine unendliche Reihe von Unterarten, je nachdem die von Reim und Rhythmus getragenen Vorstellungen in einem mehr oder weniger straffen Zusammenhang stehen.

Die strenge Kongruenz der stilistischen Einheiten und Gipfelpunkte (Hochtöne) mit den rhythmischen bezeichne ich als *stilistische Versificierung*. Wenn ich nun für ein *teilweises* Auseinanderfallen dieser Einheiten und Gipfelpunkte den Terminus: *akustische Versificierung* wähle, so geschieht es mit einem ausdrücklichen Vorbehalt: aller sprachliche Ausdruck beruht auf dem Zusammenwirken des akustischen mit dem psychischen Phänomen, so dass realiter eine Trennung nicht besteht. Aufs Ohr berechnete Massregeln wie die Gliederung der Rede nach Rhythmus, Reim, Assonanz, Allitteration etc. haben unausbleiblicher Weise eine psychische Wirkung. Diese psychische Wirkung ist aber stärker oder schwächer, d. h. nach unserer Bezeichnung: stilistisch oder akustisch, je nach dem Inhalt der Rede und kann darum nur von *innen* heraus bestimmt werden.

Insofern nun die einzelnen Sprachen einen gewissen dauernden Geistesinhalt, einen Sprachgeist, wie er den verschiedenen Völkern eigen ist, gleichsam versteinert in sich tragen, bieten sie an und für sich schon einige charakteristische Verschiedenheiten in ihrer Verknüpfungsweise von Laut und Sinn, von Klang und Gedanke, von Dichtung und Vers. Die *deutsche* Sprache, nachdem sie ausschliesslich stammbetonend geworden ist, neigt vorwiegend zum stilistisch, weniger zum akustisch gefärbten Reim. Daher in unserer Dichtung die Scheu vor dem Enjambement [1], die Vorliebe für nahe, einfache und häufig

1) Schon Goethe hat diese Eigenart des deutschen Verses aus einem Vergleich mit dem italienischen heraus richtig erkannt und bezeichnet, in seinen Bemerkungen zu Manzonis Adelchi. (*Werke*, Ausg. letzter Hand. Stuttgart und Tübingen, 1830. 12° Bd. 38 S. 306f.). Verse wie diejenigen Schillers in *Hero und Leander*:

Seht ihr dort die altergrauen
Schlösser sich entgegenschauen

muten uns beinahe komisch an.

wechselnde Reimverschlingung, während mehrfach wiederkehrender und auf grosse Distanz verbundener Reim von unserem Ohre kaum empfunden und noch weniger geschätzt wird. Schemata wie sie das Sonett, die Oktave und die provenzalische Canzone bieten, sind trotz aller Anstrengung bei uns nie wahrhaft populär geworden [1]. Fast entgegengesetzte Bedingungen bietet die endungsbetonende *französische* Sprache: Ueberfluss an Reimen, die einen geringen stilistischen, aber bei ihrer vorwiegenden Einsilbigkeit und bei der relativen Schwäche des französischen Wortaccents auch einen geringen akustischen Wert haben. Wohl kaum eine zweite Sprache ist so wenig lyrisch angelegt wie die französische. Eine äusserst günstige Mittelstellung behauptet das *Italienische*, indem es über starken Hochton, über Stammreim und Endungsreim in gleicher Weise verfügt und den akustischen ebenso wie den stilistischen Wert von Reim und Rhythmus zu vollster Geltung zu bringen vermag.

Innerhalb der einzelnen Litteraturen müssen sich durch nähere Untersuchungen zweifellos auch wieder verschiedene Strömungen, Epochen und Dichtertypen unterscheiden lassen, je nachdem sie mehr oder weniger akustisch und musikalisch gefühlt und gedichtet haben. Es ist z. B. schwerlich ein reiner Zufall, dass im Zeitalter des Rationalismus und der Aufklärung das akustische Gefühl sich in den freien Elfsilbler verdünnte und verflüchtigte, oder, wie in Frankreich geschah, zum Alexandriner erstarrte. Bei der Wahl der metrischen Formen ist freilich in der Kunstpoesie so viel Reflexion und Willkür beteiligt, dass oft gerade das Gegenteil des zu erwartenden Resultates eintritt: verstandesmässig angelegte Epochen und Dichter gefallen sich oft genug in auffallendster Häufung akustischer Effekte — aber

1) In England konnte das Sonett nur dank jener bekannten Modifikation, wie sie uns aus Shakespeare geläufig ist, populär werden. Und für längere Gedichte hat sich bei *uns* die Oktave in der freieren Wieland'schen Form noch immer besser bewährt als in der streng italienischen. Wenn gewandte Reimkünstler wie Byron in England, oder P. Heyse in Deutschland die Schwierigkeit italienischer Formen spielend überwinden, so ändert das an den Grundverhältnissen gar nichts.

doch wohl eher aus Freude an der damit verbundenen stilistischen Schwierigkeit, als aus einem echten lyrischen Drange heraus.

Die günstigsten Beobachtungsverhältnisse bieten uns die straffen traditionellen Formen, wie Oktave, Sonett oder Terzine, in denen sich der Reihe nach die verschiedensten Zeiten und Sprachstimmungen ausgesprochen haben, während das äussere Gerüste immer dasselbe blieb. Eine akustisch-stilistische Entwicklungsgeschichte solcher Formen müsste die interessantesten Resultate ergeben. Wenn ich mich trotzdem für ein anderes Versuchsobjekt: für Petrarca und Leopardi entschieden habe, so rechtfertigt sich diese Wahl durch die hohe, spezifisch lyrische Begabung der beiden Dichter und durch das wahlverwandtschaftliche Verhältnis in dem sie zu einander stehen.

Die Hauptetappen in der unendlichen Stufenleiter vom akustischen zum stilistischen Reim und Rhythmus lassen sich genauer fixieren. In jedem rhythmischen Gebilde pflegt man neben dem rhythmischen Accent noch einen Wortaccent, einen syntaktischen (Satz) Accent und einen stilistischen oder rhetorischen Accent zu unterscheiden. Im normalen Fall treffen all diese Accente zusammen, z. B.

1) E così si risólve.

Dies nennen wir den Fall des strengsten stilistischen Rhythmus. Eine kleine Einbusse erleidet die stilistische Straffheit des Verses, wenn rhythmischer, syntaktischer und stilistischer Hochton zwar zusammengehen, der Wortaccent aber herausfällt. Freilich kann dies nur in dem beschränkten Masse vorkommen das die Gesetze der Prosodie erlauben, z. B. Petrarca, ed. Mestica, Son. XXIV.

2) Nel quinto giro non abitrèbbe ella.

Grösser ist die Einbusse, wenn der *syntaktische* Accent

sich vom Rhythmus entfernt, denn er ist stärker als der Wortaccent. z. B. Son. CXLIII.

3) Onde vanno a gran rischio uómini ed arme.

Am grössten aber wenn der *stilistische* Accent seine eigenen Wege geht. z. B. Son. IX.

4) Primavera per me púr non è mai.

Dies nennen wir akustischen Rhythmus.

Der syntaktische Accent ist im Grunde nur eine Abstraktion der Grammatiker. Empirisch gesprochen existiert er nicht, oder nur insofern er mit dem stilistischen Accent sich deckt. Auch die selbstständige Rolle des Wortaccents ist eine ziemlich untergeordnete. Unser Augenmerk wird sich in erster Linie immer nur auf die rhythmische und die stilistische Hebung zu richten haben [1].

Die Stelle und die relative Höhe der stilistischen Accente aber können nur durch die Deklamation ermittelt werden, durch künstlerischen Vortrag, durch ästhetische Interpretation. Freilich nicht alle Deklamatoren werden in ein und demselben Gedicht

1) Kurz nach Abschluss dieser Studie finde ich, dass ein tüchtiger Kenner der französischen Rhythmik, F. Saran, zu ganz analogen Gesichtspunkten gekommen ist, wie ich. Vgl. *Litbl. für germ. und rom. Philol.* 1902. Sp. 258 f. Heft. 7. Besonders sind mir die folgenden Worte Sarans aus der Seele gesprochen: « Französische » und ich füge hinzu: italienische « Verse sind durchaus nicht ohne weiteres schlecht, wenn sie viele Wider- « sprüche zwischen Metrum und logischem Accent enthalten. Im Gegenteil, sie können « dabei ganz vorzüglich sein. Schlecht sind sie nur, wenn solche Widersprüche ohne « innere, aus dem *persönlichen* Accent abzuleitende Berechtigung vorkommen ». Der persönliche Accent Sarans ist eben das was wir den stilistischen nennen. Man braucht wahrhaftig kein scharfer Beobachter zu sein, um zu hören, dass die Einbusse, die das rhythmische Auf-und-ab durch einen dazwischen fallenden stilistischen Accent erleidet, mit einem Gewinn an rhetorischem Nachdruck compensiert wird. Oder betrachtet man den Fall von der andern Seite und sieht die stilistische Einheit des Verses als den unterbrochenen, den geschädigten Teil an, so wird man finden, dass der Verlust an stilistischer Einheit durch höheren akustischen Wohllaut aufgewogen wird. Dies ist der Standpunkt den wir hier gewählt haben, weil er durch die ursprünglichen Verhältnisse der Poesie, wo jeder Vers auch stilistisch in sich abgeschlossen war, geboten wurde. Legten wir die akustische Einheit, anstatt der stilistischen, als Mass zu Grunde, so müssten wir Verse wie: *Primavera per me púr non è mai* als stilistisch-rhetorisch, andere aber wie: *E così si risolve* als streng akustisch bezeichnen. Man sieht, die Teilung in stilistisch und akustisch ist nur ein Nothehelf, realiter existiert kein Dualismus.

auch dieselben stilistischen Hochtöne herausheben. Ueber Wortaccent und Rhythmus entscheidet mit nahezu absoluter Sicherheit das geschulte Ohr, über den stilistischen Hochton aber wird man sich sehr oft mit einem Andern zu streiten haben. Dennoch muss, so sehr uns die Praxis Lügen straft, an dem Postulate festgehalten werden, dass ein gutes Gedicht nur *eine* gute Deklamationsweise, nur *eine* richtige Interpretation zulässt, und nicht mehrere gleichwertige. Ich bin in der glücklichen Lage, eines der bestfundierten Bücher über Aesthetik bei diesem Postulat auf meiner Seite zu haben [1].

Analoge Verhältnisse wie beim Rhythmus haben wir beim Reim. Fallen rhythmische und stilistische Hebung im Reim zusammen, so erhalten wir stilistischen Reim, im entgegengesetzen Falle akustischen Reim, oder wie die landläufige Bezeichnung lautet: Enjambement. z. B. Son. CCLXI.

5) Levommi il mio penser in parte, ov' era
Quélla ch' io cerco e non ritrovo in terra.

Enjambement und Cäsur (vgl. Fall 4) reduzieren sich also im Grunde auf eine und dieselbe Erscheinung: Incongruenz zwischen rhythmischem und stilistischem Hochton. Der Terminus Cäsur aber dürfte ohne Schaden aus unseren Lehrbüchern entfernt werden, insofern er eine Reihe von Erscheinungen umfasst, durch welche die rhythmisch-stilistische Einheit des Verses in keiner Weise durchschnitten wird. z. B. in dem Vers:

I' vidi in terra angelici costumi

vermag ich nach *terra* keine Cäsur zu erkennen, sondern nur Pause und Senkung. Nicht einmal Verse wie die folgenden:

Maggior mi sénto. A scherno
Ho gli umani giudízi: e il vario volgo

1) B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Palermo, 1902, I, Cap. XVI.

A' bei pensieri infesto.
E degno tuo disprezzatór, calpesto.

sind in ihrem Inneren rhythmisch unterbrochen. Das Auf-und-ab von Hebung und Senkung geht weiter über Pause und Sinn und Satzbau hinweg, aber bleibt immer im Einklang mit dem deklamatorischen Accent. Eigentliche Cäsur liegt dort vor, wo der rhythmische Gipfelpunkt des Verses sich nicht mit dem stilistischen dekt. Ueber die Gründe und Wirkungen solcher Incongruenz kann nur die empirische Betrachtung einige Aufschlüsse geben.

I. Besonders klare stilistische Verhältnisse zeigt das Petrarkische Sonett CIV.

Pace non trovo e non ho da far guerra.

Durch 13 Verse hindurch herrscht die Antithesis conträrer Vorstellungen, und immer tragen die Reime einen starken stilistischen Accent, sind Träger der Hauptvorstellungen. Aber man betrachte das Ganze als Ganzes, und es zeigt sich, dass die Gegensätze nicht von Reim zu Reim, sondern immer innerhalb der Verse markiert sind. *Guerra*: *terra*, *ghiaccio*: *abbraccio* usw. stehen nur in dem losen Verhältniss der Coordination. Da jeder Vers eine Einheit für sich bildet, so könnte ohne Schädigung des Ganzen der eine oder andere auch wegfallen. Trotz des stilistischen Accents, der auf den Reimworten ruht, trotz ihrer durchgehenden Stammbetontheit müssen wir sie als akustische Reime bezeichnen; das Sonett-schema ist nur äusserlich, nicht stilistisch ausgefüllt. Ein charakteristischer Fall um darzuthun, wie der relative Wert der Reime und der Hochtöne immer erst auf Grund einer ästhetischen Interpretation des *ganzen* Gedichtes gewonnen werden darf. Höchstens der lezte Reim *vui*: *altrui* scheint eine tiefere Beziehung zu knüpfen. — Um so straffer die Einheit der einzelnen Verse. Nir-

gends fallen stilistischer und akustischer Hochton auseinander. Wenn die Lehrbücher der Metrik eine Hebung auf der 7. Silbe nicht zulassen, wie wir sie in v. 1.

Pace non trovo e non ò da far guerra.

und 5.

Tal m' à in pregion che non m' âpre nè serra

thatsächlich finden, so ist das um so schlimmer für die Lehrbücher [1]. Erst im letzten Vers fallen die Hochtöne auseinander, tritt akustischer Rhythmus an Stelle des stilistischen

In questo stato són, Dónna, per vui,

statt dessen tönt der Reim *vui* mit grösserem stilistischem Nachdruck hervor. Im Grunde aber ist das Ganze mehr rhythmisch-stilistisch als reimend-stilistisch angelegt, hat mehr Tempo als Klang, wirkt eher dramatisch als lyrisch. Die Sonett-Form ist zufällig, nicht notwendig.

II. Fast entgegengesetzte Verhältnisse zeigt das Son. CXLIII: *Per mezz' i boschi inospiti e selvaggi.* Reime mit schweren Konsonantengruppen: *aggi, arme, acque, erde*, die eher akustische als stilistische Wirkung üben, indem sogar ganz untergeordnete Nebenvorstellungen *par-me, spaventar-me* usw. mitreimen. Dazuhin Enjambement in V. $^{3}/_{4}$, $^{7}/_{8}$, $^{9}/_{10}$, $^{10}/_{11}$, $^{12}/_{13}$ V. 5 tritt eine eingeschobene Nebenvorstellung (*oh penser mici non saggi!*) in den Reim. Trotzdem fehlt es diesen schweren musikalischen Reimen nicht an stilistischem Wert; sogar bei dem stärksten Enjambement *veder seco parme* | *Donne e donzelle* wird auf dem *parme* träumerisch verweilt. Noch entschiedener tritt das akustische Element im Rhythmus hervor

1) G. Mari. *Riassunto e Dizionarietto di ritmica italiana*, Torino, 1901, S. 20 Anm. tritt auch mit Recht dagegen auf.

und setzt sich zuweilen in Gegensatz zu den stilistischen Hochtönen. Z. B.:

akustisch: onde vänno a gran rischio uomini ed ärme.
stilistisch: onde vänno a gran rischio uómini ed ärme.
ak.: vo secur io che nón po spáventärme.
stil.: vo secúr io che non pó spaventärme.
ak.: altri che 'l sól ch' ha d'Amor vívo i rággi.
stil.: áltri che 'l sól ch' ha d'Amór vívo i rággi.
ak.: e vo cantándo (oh penser miéi non sággi!).
stil.: e vo cantándo (oh pensér miéi non sággi!).

usw. [1]. Dieses gedrängte Auf-und-ab der rhythmischen mit den stilistischen Hochtönen macht unsichere, schwere Stimmung.

Das Sonett ist vorwiegend akustisch angelegt, besonders was den Rhythmus betrifft — ein musikalisches Meisterwerk; und wirkt im Gegensatz zu dem vorigen eher lyrisch als dramatisch.

III. Aehnlich und doch nicht identisch in seiner Prosodie das wunderbare Sonett CCLXI *Lavòmmi il mio penser*. In den Versen $^{1}/_{2}$ und $^{5}/_{6}$ haben wir Enjambement; zwei symmetrisch verteilte stilistische Höhe — und Ruhepunkte aber in den Reimen 4: 8, *altera*: *sera*. Ein leichteres Enjambement ferner in $^{10}/_{11}$ und $^{13}/_{14}$, dafür wieder stilistischer Hochklang in 11: 14. *velo*: *cielo*; so dass der Reim, erst nur akustisch, gegen Ende der beiden Quartinen und Terzinen immer stärkeren stilistischen Wert erhält: vollständig im Einklang mit der Struktur des Sonetts und mit dem viermaligen Anschwellen des unvermerkt einsetzenden Affekts. Ebenso verhält sich der Rhythmus. Nach dem Aufschwung in V. 1 (*pensér*) halten sich die rhythmisch-stilistischen Hochtöne schwebend die Wage, bis in V. 4. das *bélla* sich siegreich heraushebt. Noch ebenmässiger verläuft die

[1] In manchen Fällen kann man zweifelhaft sein. In dem Vers: vo secur io z. B. ist es vielleicht natürlicher, einen Zusammenfall von rhythmischem und stilistischem Hochton auf der 7. anzunehmen. Die Thatsache allein dass man zweifelhaft sein kann genügt aber schon um zu beweisen, dass der Vers nicht streng stilistisch rhythmisiert ist.

zweite Quartine, während die erste Terzine nach zweimal auf der 4. und 8. equilibrierten Hochtönen sich mit der 6. (*rimáso*) zur höchsten Welle erhebt. Diesen inneren Hochtönen gegenüber bedeuten die Reime *altera*, *velo* (auch *sera*) ein leises Abschwellen. Die letzte Terzine endlich mit immer dichter gedrängten, fast gleich schweren rhythmisch-stilistischen Hochtönen bewegt sich langsam und zögernd dahin. Die denkbar diskreteste Behandlung, bei der ein sparsamer aber wirkungsvoller Gebrauch des stilistischen Reims und Rhythmus dem akustischen Element die Wage hält. Der Eindruck ist episch zugleich und lyrisch.

IV. Einen vierten Typus des Sonetts, der vorwiegend stilistisch angelegt ist, haben wir in CV. *Fiamma dal ciel su le tue trecce piova*. Ein eigentliches Enjambement ist hier nicht vorhanden, obgleich die Reime V. 2. *ghiande*, 5. *cova* und 9. *vecchi* den Satz unterbrechen, so bedeuten sie doch die vom Affekt getragene Vorstellung. Sämtliche Reime sind stammbetont (nach dem unmittelbaren Sprachgefühl wohl auch *vivanda*). In straffer stilistischer Beziehung zu einander stehen: 2 : 3. *dalle ghiande* : *sei ... grande*, 1 : 4. *Fiamma ... piova* : *poichè ... ti giova*, 5 : 8. *in cui si cova* : *in cui fa ... prova*. Im Stil direct, wenn auch im Reim gekreuzt, entsprechen sich: 12 : 13. *vezzo* : *stecchi* und 9 : 10. *fanciulle e vecchi* : *Belzebub in mezzo* [1]), so dass nur drei Reimworte übrig bleiben, die nicht eingegliedert sind: statt dessen aber tragen diese den letzten Hochton einer stilistischen Einheit und treten durch die nachfolgende Pause deutlich genug hervor. Auch im Innern des Verses decken sich die stilistischen Hochtöne streng mit den rhythmischen; nur die Verse 4. und 6. machen Ausnahme

1) Selbstverständlich kann die vom Reim getragene Vorstellung nicht immer durch das Einzige Reimwort, sondern meist nur durch eine *Gruppe* von Worten gekennzeichnet werden. Für den Dichter aber ist *Belzebub in mezzo* eine einzige Vorstellung und kann nicht weiter zerlegt werden.

poiche di mal oprar tánto ti giova...
quanto mal per lo mondo óggi si spande.

Beide aber stehen am Ende einer stilistischen Periode, wo sich akustischer Rhythmus und musikalische Effecte ohnedem gerne einfinden. Im Uebrigen jedoch verleiht der vorherrschend stilistische Reim und Rhythmus der strafenden Satire dieses Sonetts besonderen Nachdruck, besondere Eindringlichkeit.

V. Das Sonett VIII. *A piè de' colli ove la bella vesta* hat nicht weniger als fünf Enjambements: $^1/_2$, $^2/_3$, $^5/_6$, $^7/_8$, $^9/_{10}$. Von den übrigen Reimen haben 3. *envia*, 6. *desia*, 10. *serena*, 11. *avemo* und 12. *mena*, keine stilistische Bedeutung *ersten Rangs*, denn sie werden durch starke Hochtöne aus dem Inneren der Verse balanciert. Immer erst gegen Ende der strophischen Einheiten tritt der stilistische Reim bedeutender hervor, so dass die Struktur des Sonetts in ähnliher Weise wie in III. (*Levommi il mio penser*) accentuiert wird. Starke Auflösung der stilistischen Einheit des Rhythmus ist selten:

condotte da la víta áltra serena...
lo qual in forza altrúi, présso a l'estremo.

Im übrigen halten sich akustische und stilistische Hochtöne die Wage, und selten nur erhebt sich ein stilistischer Accent siegreich über die andern. Mit ähnlicher Ebenmässigkeit wie das Sonett *Levòmmi* bewegt sich das Ganze dahin, nur dass die Pausen seltener, die Perioden langathmiger sind. Aber bei aller Meisterschaft der rhythmischen Gliederung fehlt der lyrische Affekt: man glaubt ein elegantes Madrigal der Spätrenaissance zu lesen.

VI. In Son. XVII. *Son animali al mondo de sí altera* herrscht der stilistische Reim. 2 : 3. und 6 : 7. *difende: offende, splende: incende*, stehen in straffer innerer Beziehung. V. 8. *schera* trägt den letzten Hochton einer stilistischen Einheit, und in ähnlicher Weise die Reime: 10-14; ja sogar V. 1. *altéra* hat

trotz des Enjambements einen so starken rhetorischen Accent, dass mir das folgende Substantiv *vista* nebentonig erscheint. Es bleiben also nur die Reimworte 5. *spera* und 9. *luce* mit etwas geringerem stilistischem Werte übrig. — Umso stärker aber tritt das akustische Element im Innern des Verses hervor. Incongruenz der stilistischen Accente mit den rhythmischen haben wir in den Versen:

Son animali al mondo de sí altera
Vista ch'incontr' al sòl pur si difende,
Altri, però che 'l grán lúme gli offende,
Non escon fuor se nón vérso la sera;
Ed altri, col desío fólle, che spera
Gioir forse nel foco perchè splénde [1])
Provan l'altra vertù, quélla che 'ncende.
. . . . .
Di questa Donna, e nón só fare schermi.

Das Streben, durch akustische Mittel innerhalb des Verses den starken stilistischen Nachdruck der Reime einigermassen zu entlasten, ist unverkennbar. Die entgegengesetzte Erscheinung: akustischen Reim aber stilistischen Rhythmus, lernten wir an dem Sonett: *Pace non trovo* kennen. In beiden Sonetten wird auch der nicht analysierende Leser empfinden, dass der Dichter seine Gedanken zwar reflektierend geordnet, aber dennoch lyrisch gefärbt hat: das eine Mal mehr durch die Reimverbindung, hier aber mehr durch das Wogen der Rhythmen.

Die sechs bisher analysierten Sonette lassen sich mit ungefährer Genauigkeit in vier typische Gruppen einordnen:

1) die reinen Typen, in denen Reim und Rhythmus Hand in Hand gehend, entweder

a) vorwiegend akustisch, oder

b) vorwiegend stilistisch angelegt sind.

1) Hier ist es freilich eher der Wortaccent als der stilistische, der in die rhythmische Senkung geräth.

2) die Misch-Typen, in welchen entweder

a) der Reim akustisch, der Rhythmus aber stilistisch, oder

b) der Reim stilistisch, der Rhythmus aber akustisch angelegt ist.

Zu dem reinen Typus 1 *a* können wir ungeachtet einzelner Abweichungen die Sonette: *Per mezz' i boschi, Levòmmi* und *A piè de' colli* rechnen; zu 1 *b* das Sonett: *Fiamma dal ciel*; zu 2 *a*: *Pace non trovo*, und zu 2 *b*: *Son animali*. — Diese Einteilung liesse sich noch feiner gestalten, wenn man zwischen akustisch und stilistisch die Mittelrubriken: *akustisch*-stilistisch und *stilistisch*-akustisch einschalten wollte. Doch lasst uns die begonnene Pedanterie nicht gar zu weit treiben. Wir würden damit um so weniger erreichen, als die meisten Sonette Petrarcas Mischtypen noch in einem ganz anderen Sinne sind als wir bisher beobachteten: die meisten beginnen nemlich in einer Tonart, die allmählich oder plötzlich verlassen wird und schliesslich ins Gegenteil umschlägt. Sehr oft stellt sich nach akustischem oder akustisch-stilistischem Anfang gegen Schluss das stilistische Element immer stärker heraus. Damit hängt fast immer epigrammatische oder concettistische Zuspitzung des Sonetts zusammen. Die Neigung dazu konnten wir schon deutlich im Son. VIII (Nr. V) beobachten. — Ein sehr charakteristisches Beispiel für den umgekehrten Fall bietet Son. XVI. *Quand' io son tutto volto*. Die homonymen Reime sind hier zunächst eine nüchterne Spielerei, die nur stilistischen Effekt hat; dazuhin weist meist noch der rhythmische Hochton auf das Reimwort hin. In den Schlussterzinen aber wird diese Spielerei akustisch abgedämpft: die Hochtöne fallen ins Innere des Verses; v. 11. ist sogar antistilistisch rhythmisiert:

meco non venga come venír sole.

v. 13 sucht akustischen Effekt in den Vokalgruppen *ía-iá-i'-io*.

Das Verstandesmässige der Spielerei tritt zurück und das übel begonnene Sonett klingt aus in wunderbare Lyrik.

Fragen wir nach den Resultaten solcher Untersuchungen, die ich auf den grössten Teil des Canzoniere ausgedehnt, aber aus Mangel an Raum nicht mitgeteilt habe, so zeigt sich sehr oft, namentlich bei den schönsten Sonetten und Canzonen, ein vollkommenes Zusammengehen der rhythmischen Formen und des Inhalts resp. des Stils [1]. Und zwar in der Weise, dass die akustische Form vorzugsweise der Stimmungspoesie, dem lyrischen Stile eignet, die stilistische Form aber vorzugsweise der Tendenzpoesie, dem didaktischen Stil. Vollständig im Einklang damit steht die psychologische Erfahrung, dass bei gemütlicher Erregung und geistiger Erschöpfung an Stelle der begrifflichen Assoziation die Klangassoziation zu treten pflegt. Der perfekte Dichter ahnt und beobachtet dieses « Gesetz ».

Sobald aber Reflexion und Berechnung das künstlerische Schaffen beherrschen, werden diese natürlichen Verhältnisse gestört und auf den Kopf gestellt: der Didaktiker hascht nach akustischen Effekten, oder der Lyriker thut sich Zwang an und löst in Prosa auf, was er rhythmisch concipiert hatte. — Noch ein anderes Moment kann die ursprünglichen Verhältnisse stören, nemlich das *musikalische*. Durchaus nicht jeder akustische Reim oder Rhythmus hat musikalische Wirkung, mancher stilistische aber hat sie. Neben Rhythmus und Reim kommen eben noch eine Reihe anderer Erscheinungen in Betracht, wie Allitteration, Assonanz, Wiederholung, Diäresis und Lautverteilung überhaupt, die in mannigfaltigster Weise die Verhältnisse modifizieren. Bei so straffen Dichtungsformen aber wie Sonett, Oktave, Canzone bleiben Reim und Rhythmus meistens die ausschlaggebenden Faktoren. Um so strenger ist in den freieren Formen auf das musikalische Element zu achten.

1) Die Termini Inhalt und Stil sind für die empirische Aesthetik vollständig gleichwertig, denn einen Inhalt der nicht Stil wäre, der nicht zum sprachlichen Ausdruck gekommen wäre, giebt es hier schlechthin nicht. Vgl. B. Croce, *Estetica*, I, I und II.

Wie verhalten sich nun aber bei ästhetisch misslungenen Gedichten Reim Rhythmus und Stil zu einander? Damit dass wir ein Gedicht als akustisch oder stilistisch angelegt bezeichnen, ist über seinen aesthetischen Wert natürlich gar kein Urteil ausgesprochen. Auch können ohne künstlerischen Schaden stilistische mit akustischen Rhythmen und Reimen in beliebiger Weise sich mischen: das Hässliche entsteht nur sobald der Inhalt, der Stil divergiert. Entweder wird nun der Inhalt durch Reim und Rhythmus zerbogen, oder umgekehrt. Für den ersten Fall haben wir ein Beispiel im Son. X.

Gloriosa Columna in cui s'appoggia
Nostra speranza e 'l gran nome latino,
Ch' ancor non torse dal vero camino
L' ira di Giove per ventosa pioggia.

camino und *pioggia* sind zweifellos zwei Reimworte mit stilistischem Hochton, dennoch sind sie nur durch die akustische Notwendigkeit eines Reims auf *appoggia* und *latino* hereingekommen, denn, stilistisch betrachtet, passen sie absolut nicht zur Vorstellung der Säule: eine Säule kann nicht gehen, und Wind und Regen können sie nicht auf falsche Wege treiben. Der Fehler liegt in der Conception, im Stil, ist aber offenbar veranlasst durch die akustische Forderung des Reims. Die Form hat den Inhalt zerbogen, der Fehler ist unheilbar. — Viel weniger schlimm der umgekehrte Fall: wenn aus inneren, stilistischen Gründen der Rhythmus holperig, der Reim unrein wird, so drücken wir, die wir keine Puristen sind, gerne ein Auge zu. Wie viele verzwungene und unitalienische Wortformen im Reime verzeihen wir doch einem Dante. Reim und Rhythmus sind eben nach unserer, Auffassung keine wesentlichen Elemente der Poesie, wohl aber ist es der Stil. Klassicisten und Puristen aber dachten anders, und zu ihnen gehörte auch Petrarca. Kaum wird man bei ihm im akustischen Phänomen einen Fehler finden, um so

öfter lässt die Konception zu wünschen übrig. Dante ist der grössere Dichter, Petrarca der grössere Artifex.

Die Korrekturen Petrarcas sind uns zum Teil erhalten und erlauben einen Einblick in seine dichterische Werkstatt. Meistens sind sie, wie Appel gezeigt hat [1], durch formale, akustische Beweggründe veranlasst. Es fehlt aber auch nicht an stilistisch veranlassten Korrekturen, nur sind sie, so viel ich beobachten konnte, fast immer unglücklich ausgefallen. Appel scheint anderer Ansicht zu sein, und ich muss ihm zugeben, dass, rein sachlich gesprochen, die meisten von ihm aufgeführten Korrekturen den Ausdruk präziser gestalten, doch wird gewöhnlich die poetische Kraft dabei beeinträchtigt. Wenn z. B. in *Trionfi*, I, 6 (ediz. Appel)

la fanciulla di Titone
correa al suo antiquo soggiorno

das *antiquo* zu *usato* korrigiert wird, so gewinnt wohl die Richtigkeit, aber die ferne Perspective auf die ewige Dauer der Gottheit und der Natur, die mit *antiquo* eröffnet wurde, schliesst sich nun plötzlich. Wenn ibid. I, 79 der Gott Amor von einem *mansueto fanciullo e fiero veglio* zu einem *giovencel mansueto e fiero veglio* wird, so ist das wirkliche Alter Amors nun richtiger präzisiert, aber der Dichter wollte doch die Doppelnatur in Amors Charakter und nicht sein Alter betonen; und zu *mansueto* schickt sich *fanciullo* besser als *giovencello*. Wenn I, 88 Cäsar einherschreitet

'n sì leggiadra e sì superba | Vista,

später aber:

'n sì signorile e sì superba | Vista,

1) Carl Appel, *Zur Entwickelung italienischer Dichtungen Petrarcas*, Halle a. S., 1891, S. 174 ff. und: *Die Triumphe F. Petr.'s in kritischem Texte*. Halle, 1901, S. XXIX ff.

so ist das zweite Mal die *historische* Figur Cäsars besser getroffen, aber für Cäsar den Minnediener und Cavalier im Gefolge Cupidos ist das Epitheton *leggiadro* vielleicht doch kein nichtssagendes. III, 94 beurteilt Appel: In *Seguimmo il vol de le purpuree penne | De' veloci corsier* war *vol* nur das neben *penne* selbstverständliche Wort. Viel lebendiger und sinnfälliger sagt der Dichter dann: « *Seguimmo il suon de le purpuree penne De' veloci corsier* ». Dabei frägt es sich aber, ob das Bild hier sinnfälliger wird, wenn zum Gesichtseindruck sich auch der Gehörseindruck gesellt. Ich glaube, es wird nur verwirrter. Man vergleiche noch die beiden Fassungen in *Trionfi*, II, 145-154 und beachte, wie eine nachträgliche Klügelei die ursprünglichen Verhältnisse verfeinert und abgeschwächt hat. Auch die grösste, von Appel entdeckte, inhaltlich-stilistische Korrektur, die Ausscheidung ganzer Kapitel aus den Triumphen hat gerade die glänzendsten lyrischen Höhepunkte beseitigt, ohne dass das grosse Opfer durch den gewünschten Erfolg einer strafferen künstlerischen Einheitlichkeit belohnt worden wäre. Petrarca hat offenbar seine Korrekturen gerne erst *a mente fredda* vorgenommen, als ihn der Gott verlassen hatte [1]. Auch die grösseren akustischen Korrekturen, oft nur durch eine übertriebene Scheu vor häufig wiederkehrenden Reimen veranlasst, sind nicht immer ohne stilistischen Schaden verlaufen. Jene sonoren Verse ohne Inspiration sind für die ganze italienische Dichtung verhängnisvoll geworden.

Die Gefahr die dem stilistischen Element, dem Pensiero, von seiten des akustischen, der Rima, droht, ist von Domenico Gnoli sehr anschaulich geschildert worden [2]. *L'armonia è*

1) Andere Korrekturen, bes. im *Canzoniere* scheinen im Augenblick der Conzeption vorgenommen und zeigen die stufenweise Abklärung der dichterischen Vision.

2) *La rima e la poesia italiana*, in *Studi letterari*. Bologna, 1883, S. 179-237.

Schwieriger zu erkennen sind die Fälle in denen der *Rhythmus* dem Stile verhängnisvoll wird. Meistens sind es gequälte Inversionen, verzwungene oder banale Wortstellungen, in denen sich die Bosheit des Tyrannen Rhythmus zu erkennen giebt. Es ist durchaus kein Zufall, sondern beinahe eine Notwendigkeit, dass die Meister des reimlosen Verses zugleich auch Meister der Inversion seien. Man denke an Parini und Carducci.

disposta a prestare... alla poesia il suo soccorso, ma vuol esser pagata. E si fa pagar bene! sagt Gnoli; wir müssen jedoch hinzufügen: Soltanto da chi la paga. Nur schlechte Poeten bezahlen den Reim, und wenn ihn auch gute, wie Dante und Petrarca bezahlt haben, so waren sie in diesem Moment eben auch keine guten mehr. Die Analyse der obigen Sonette hat uns gezeigt, dass es für den ästhetischen Wert oder Unwert eines Gedichtes vollständig gleichgültig bleibt, ob es stilistisch angelegt ist oder akustisch. Desshalb ist auch dem schlechten Dichter nicht etwa dadurch zu helfen dass man ihn von den Forderungen des Reims befreit, denn alsbald hat er eine Schaar anderer Gläubiger auf dem Hals und bezahlt diese: seine Vorgänger, seine Muster, seine Modelle, seine Kritiker usw. Reim, Rhythmus und Stil sind ein Einziges organisches Wesen, ein Gedicht, und wo das akustische Phänomen sich vom stilistischen entfernt, da stirbt die Poesie, es bleibt eine Leiche, ein totes Conglomerat von Versen.

Gnoli bemerkt sehr richtig: *Il verso sciolto non par che nascesse in Italia da bisogno di togliere i ceppi al pensiero, ma da furore di classica imitazione.* Dennoch muss neben diesem willkürlichen und mechanischen Weg der gelehrten Nachahmung auch ein organischer und notwendiger Entwickelungsgang existieren, der allmählich zur Lockerung und Auflösung der rhythmischen Einheiten und strophischen Gebäude führt.

Am reinsten und primitivsten zeigt sich die Rolle des Reims im lyrischen Volkslied, z. B. in dem toskanischen Rispetto:

Eine Arbeit, wie sie Gnoli für den Reim geliefert hat, wäre für den Rhythmus höchst erwünscht. Eine durch den Rhythmus veranlasste Korrektur Petrarcas glaube ich z. B. in *Trionfi*, III, 141-145 erkennen zu dürfen. Die Umstellung der Verse 143 und 145 scheint verursacht durch den Wunsch, vier Verse mit betonter sechster Silbe unmittelbar hintereinander zu erhalten und dem stilistischen Parallelismus auch einen rhythmischen zur Seite zu stellen.

E false opinioni in su le porte
E lubrico sperar su per le scale
145. E dannoso guadagno ed util danno,
E gradi ove più scende chi più sale.
dann erst 143: Stanco riposo e riposato affanno.

Quanti saluti vi mandai ier sera!
Più che di giugno granelli di grano;
Quanti fiorini fa 'na primavera,
E quante foglie il valoroso ontano.
E quanti ne ho mandati de' saluti!
Più che n'è pesci in mar grossi e minuti,
E quanti ne ho mandati daddovero!
Più che n'è pesci in mare e stelle in cielo.
E quanti ne ho mandati di mia parte!
Più che parole scritte in sulle carte.

Die Grundvorstellung, man könnte sagen: das Leitmotiv wird gleich zu Anfang gegeben, und der Rest ist nichts anderes als eine Variierung dieses Motivs, indem die eine oder andere Nebenvorstellung, je nach dem sie durch den Reim suggeriert wird, besonderen Nachdruck erhält. Die Assoziation erfolgt also vorzugsweise nach akustischen Verbindungen. Daneben aber hat der Reim dennoch seinen stilistischen Hochton und ist zumeist der Träger des wesentlichsten Teils der Vorstellung. Sogar beim Ritornell besteht ursprünglich wohl ein *innerer* Gedankenzusammenhang zwischen Leitmotiv und Ausführung, wie schon Tigri bemerkte [1] z. B.

Fior di limone.
Limone è agro e non si puol mangiare,
Ma son più agre le pene d'amore.

Nach und nach lockert sich dieser Zusammenhang, die akustische Assoziation gewinnt das Uebergewicht, aber ein dunkles Gefühl für die symbolische Bedeutung der als Leitmotiv gewählten Blume liegt doch immer noch zu Grunde. Einen Schritt weiter, und wir kommen zur rein akustischen Assoziation, wie ihn der Kinderreigen aufweist, z. B. die folgenden Verse, die ich täglich zu Hause höre:

1) *Canti popolari toscani*, Firenze, 1860. Anders freilich D'Ancona in seiner *Poesia popolare italiana*.

Gira gira tondo
Cavalio imperatondo (?)
Cavallo d'argento
Che costa cinquecento
Centocinquanta
La mia gallina canta,
E lasciala cantare.
La voglio maritare,
Le voglio dar cipolla.
Cipolla è troppo forte.
Le voglio dar la morte,
La morte è troppo scura.
Le voglio dar la luna,
La luna è troppo bella.
C'è dentro mia sorella,
Che fa li biscottini.
Li dà alli bambini,
Li bambini stanno male.
Stanno all'ospedale,
L'ospedale sta laggiù.
Dàgli un calcio e buttalo giù.

Die Assoziation ist fast ausschliesslich akustisch, dennoch trägt auch hier noch der Reim ausser dem rhythmischen einen hervorragenden stilistischen Hochton. Die unzusammenhängenden Vorstellungen wiegen sich auf dem reimenden Wort als dem Schwerpunkt des *etwaigen* Sinnes. Obgleich zumeist durch Klangassoziation entstanden, ist der Reim des Volksliedes immer stilistisch bedeutend. Mit andern Worten: das *Volkslied kennt kein Enjambement*; und wo der Syntaktiker etwa ein solches vermutet, da widerlegt ihn der Stilistiker, z. B. in dem Rispetto: (216 Tigri)

Bella se tu m'amassi volentieri,
Certo che l'avresti trovo 'l cambio.
Se tu avanzi da me, perchè non chiedi
Quel che si puole aver senza dimando?

Der Syntaktiker erkennt, dass das transitive Verb *chiedi* von seinem direktesten Objekt durch das Versende getrennt ist. Der Stilistiker aber wird uns bald überzeugen, dass die Frage: *perchè non chiedi?* selbstständigen Wert hat, dass das folgende Objekt ebenfalls in seiner Selbstständigkeit hervortreten soll, dass man nach *chiedi* eigentlich einen Doppelpunkt zu setzen hätte. Man lese das Rispetto zu Ende, um sich vollständig zu überzeugen:

Se tu avanzi da me, chiedi e domanda:
Se non ti basta il cor, la vita e l'alma.

Da nun durchweg im Volkslied der Reim den stilistischen Hochton trägt, so sollte man dasselbe auch vom Rhythmus im Innern des Verses erwarten, ich finde aber zahllose Verse in denen rhythmischer und stilistischer Hochton auseinander fallen.

Tigri: Nr. 1. Del vostro bel cantàr n' ardo e ne brucio
11. Quando passi di quí pássaci onesta
12. Dove passate vói l'ária si posa. usw.

Mit andern Worten: Das Volkslied kennt kein Enjambement, wohl aber eine Cäsur in dem oben definierten Sinne. — Der Grund dafür ist ein doppelter: 1) die feste Melodie des Volkslieds erfordet am Ende jedes Verses eine Pause 2) beim Enjambement liegt Uebergreifen einer grösseren stilistischen Einheit über eine grosse rhythmische vor, wie sie nur ein geschultes Ohr und ein geschulter Künstler zu leisten vermögen. Bei der Cäsur aber liegt Eingriff einer kleineren stilistischen Einheit in eine grössere rhythmische vor, zugleich zerfällt der Vers (meist in einen 7 - und 5 - Silbler) und es entsteht oft unwillkürlich so Etwas wie Binnenreim z. B. 7.

E più ricco di voi béllo e cortese
E più bello di voi rícco e garbato.

Die Volkslyrik schreitet auf dem *leichteren* Weg der Decomposition, das Kunstlied sucht den *schwierigeren* der Recomposition seiner rhythmischen Einheiten. Für das Volkslied sind kleinere, für das Kunstlied grössere stilistische und rhythmische Einheiten charakteristisch.

Die ersten Schritte zur Auflösung der traditionellen strophischen Dichtungsformen bestehen also im Enjambement und in der Verszerstückelung (resp. Binnenreim). Das Kunstlied vermag beide Schritte zu thun, das Volkslied nur den einen. Zerstückelung und Binnenreim aber ebenso wie Enjambement haben, sobald sie das Uebergewicht bekommen, eine gemeinsame Wirkung: sie schwächen den stilistischen Nachdruck des Reims am Versende. Nachdem man sich also in beiden Kunststücken erschöpft hat, muss man, auf dem Wege der stilistischen Entkräftung des Reimes weiterschreitend, notwendig zur teilweisen und schliesslich zur vollständigen Beseitigung desselben gelangen. Die reimlose Poesie wäre sicherlich auch *ohne* das Beispiel der Antike gekommen. Die Antike hat nur den zufälligen Anstoss, aber nicht die Tendenz dazu geliefert.

Vielleicht ist das *Madrigal* im Stande, diese Hypothese durch ein augenscheinliches Beispiel zu stützen. In seiner ursprünglichen Form aus lose aneinandergefügten Terzetten (vielleicht Ritornellen, wie Schuchardt will) bestehend, wird es von Petrarca zu strenger Durchfürung des Reims vorübergehend gezwungen, lässt sich durch das straffer gereimte und isostichische kunstmässige Strambotto im 15. Jahrhundert fast vollständig verdrängen und taucht erst im 16. Jahrhundert in völliger Freiheit mit Waisenversen und Siebensilbern untermischt wieder auf und setzt sich in dieser Form, die dem freien Verse sehr nahe kommt, siegreich durch. Die Auflösung des strophischen Gebäudes und des schematischen Reims ist hier schwerlich unter dem Einfluss der Antike erfolgt, sondern wohl nur durch eine spontane Entwicklung der Kunstlyrik auf

dem Wege des Enjambements und der Verszerstücklung. Wenn je ein fremdes Element eingewirkt hat, so war es die *Musik*, die gerade damals, auf denselben Bahnen schreitend, ebenfalls die Wandlung von der *architektonischen* zur *organischen* Gliederung (Contrapunkt) durchmachte [1]. Damit ist aber auch gesagt, dass die Musik in diesem Falle nicht als fremde, sondern als durchaus homogene Kraft der Metamorphose der lyrischen Formen zu Hilfe kam, sie beförderte und beschleunigte, aber nicht modifizierte. Das Madrigal führt weiter zur freien Canzone (vielleicht nicht ohne Anlehnung an den antiken Chor), sodass zwischen der architektonischen Lyrik, wie sie Petrarca und der organischen, wie sie Leopardi zu höchster Vollendung geführt hat, das Madrigal als das natürliche und autochthone Bindeglied erscheint.

Die Eigenart der freien Canzone Leopardis zeigt sich besonders klar in ihren ästhetisch wertvollsten Stücken. Ich wähle Nr. XXV *Il sabato del villaggio*. Da es stilistische Bedürfnisse, besonders das allmähliche Wachstum des Gedankens und der stilistischen Einheiten, gewesen sind, die den festen Bau der Strophe untergruben, so lässt sich erwarten, dass hier nun Reim und Rhythmus vorwiegend stilistischen Wert bekommen. Die Thatsachen aber bestätigen keineswegs diese Hoffnung. Auf den ersten Blick gewahren wir eine Menge von Enjambements. Die Reime: *sole*: *viole*: *suole*, *crine*: *vicine*, *vecchierella*: *suella*: *bella*, *gridando*: *saltando* und vollends *romore*: *zappatore* ergeben sich gleichsam zufällig und verbinden lose aneinander gereihte Vorstellungen, zwischen denen der Verstand keinerlei Beziehung zu entdecken vermag. Nur für die Phantasie sind es bedeutungsvolle Stimmungsbilder, die ein loses Band akustischer Reime verknüpft. Die Binnenreime

1) Vgl. die Einleitung zu meiner Studie: *Das deutsche Madrigal, Geschichte seiner Entwicklung bis in die Mitte des XVIII Jahrhunderts*, Weimar, 1898. Heft VI der *Litterar-historischen Forschungen*.

appresta: *festa*, *sega*: *bottega*, *adopra*: *opra* wirken erst recht onomatopoetisch. Erst in den zwei letzen Tiraden beginnt man eine straffere Beziehung zwischen den Trägern des Reims zu bemerken. *gioia*: *noia*, *pieno*: *sereno*, die Vorstellungen *soave*: *grave* und *stagion.. cotesta*: *ma la.. festa* stehen in schroffstem Gegensatz und wirken stilistisch. Gegen Schluss wird die lyrisch begonnene Canzone tendenziös. Dennoch herrscht auch am Schluss noch antistilistische Rhythmisierung und verklärt das Raisonnement mit lyrischem Wohllaut:

Godi fanciullo mío: státo söave...
Ch' anco tardi a venír nón ti sia grave.

Das nächste Stück aber: *Il pensiero dominante* zeigt ein ganz anderes Gesicht. Hier herrscht stilistischer Reim. Fast all die wichtigsten Wendepunkte und Stufen des Gedankengangs sind mit dem roten Stift des Reims unterstrichen, und in derselben Weise wie der eine mit dem andern Gedanken sich durchkreuzt, verschlingen sich auch die Reime. Man versuche es und hebe nichts anderes heraus als die vom Reim getragenen Vorstellungen, z. B. in der 9. Tirade, und man hat das Gerippe des Gedankens vor sich: *Quale non cede? qual affetto ha sede? Avarizia, disdegno, studio di regno?* Die Antwort: Nein, diese Gefühle sind nebensächlich! versteht sich für den Dichter fast von selbst, sie bleibt ausgeschlossen vom Reim. Die positive Antwort aber, *die* reimt: *solo un affetto*, *prepotente signore*, *all'uman core*. Wie straff die Reimbeziehungen in der 3. Tirade! *ratto come lampo*: *solitario come torre in campo*, *si dileguar i pensieri miei*: *tu solo in mezzo a lei*. Der Syntaktiker freilich wird auch hier eine Fülle von Reimen im Enjambement entdecken, z. B. *possente*, *noi*, *allora*, *miei*, *noia*, *Apennino*, *assai*, *sorriso*, *indegno*, *affetto*, *vile*, *anni* usw. Der Declamator aber wird ihm all diese Enjambements zu nichte machen, er wird ihm hinter *possente* ein Aus-

rufezeichen setzen, hinter *noi* einen Gedankenstrich, auf *allora* einen rhetorischen Accent erster Klasse, hinter *miei* eine Art Fragezeichen und hinter *noia* wieder ein Ausrufezeichen. Nach *Apennino* wird er sich mit einem Comma begnügen, dafür aber um so länger auf dem *assai* und um so herausfordernder auf dem *sorriso* verweilen; kurz, fast in jedem Reime wird seine Stimme affektisch vibrieren, und wir werden verstehen, mit welch feiner Kunst der Dichter seine Reime weniger auf die syntaktisch bedeutenden Glieder (Subject, Object usw.) gesetzt hat, sondern mehr auf die stilistisch bedeutenden, die vom Affekt getragenen. Auf diese Weise ist dafür gesorgt, dass trotz des vorherrschend stilistischen Reimes, kein nüchterner Ton einreisse. Es ist kein Raisonnement des Verstandes, das hier vorgetragen wird, es ist die Philosophie der Leidenschaft, der Verzweiflung. Sogar die Binnenreime wirken stilistisch:

Giammai d'allor che in pria
Questa vita che sia per prova intesi...
Solo per cui talvolta,
Non alla gente stolta, al cor non vile
La vita della morte è più gentile.
Tali son, credo, i sogni
Degli immortali.

Gegen Schluss aber, etwa von der Mitte der zweitlezten Tirade ab (*Quanto più torno*) löst sich die düstere Meditation in elegische Stimmung auf. Die Reime verschlingen sich auf grössere Distanzen und verbinden nur lose und akustisch, wie ein fernes Echo, die klagenden Worte: *sci*: *colei* und das nach 7 und 5 Versen wiederkehrende *imago*: *imago*: *vago*; oder sie tönen eindringlicher, wie nahes Echo, und hallen sogar von einer Tirade unmittelbar in die andere herüber: *leggiadria*: *sia*: *pria*. *intero*: *spero* (mit stilistischem Enjambement): *pensiero*.

Was den Rhythmus betrifft, so ist antistilistische Rhythmisierung in diesem Stücke sowohl wie in dem vorhergehenden

verhältnissmässig selten. Die zahlreichen eingestreuten Siebensilbler und ihre kleine rhythmische Einheit würden sich auch schlecht damit vertragen. Unter den 76 Elfsilblern im *Pensiero dominante* wird man kaum mehr als 18 finden, in denen eine stilistische Hebung in die rhythmische Senkung gerät. Besonders häufig sind solche Verse in der 9. Tirade, die wir als stark stilistisch reimend erkannten, die nun aber durch akustischen Rhythmus doch wieder lyrisch gedämpft wird. Auch in der letzten Tirade tritt das akustische Element stärker hervor.

Di qual mia seria cúra último obbietto
Non fosti tú? quánto del giorno è scorso...
Quante volte mancó? Bèlla qual sogno

Andere Fälle, wie in der 2. Tirade

Le umane lingue il sentir proprio sprona.
Par novo ad ascoltar ciò ch'ei ragiona

kann ich kaum als akustisch rhythmisiert erkennen, da der stilistisch-rhythmische Hochton auf *próprio* und *éi* die Nebentöne *sentír* und *ciò* weit überragt. Ebenso verschwinden die Nebentöne auf *fu* und *ma*, in:

Questa vita mortal, fu nón indegno...
Sogno e palese errór. Ma di Natúra...

usw.

So wiederholt sich denn in Leopardis Canzonen dasselbe Schauspiel wie in Petrarcas Sonetten: bei der Tendenzpoesie tritt das stilistische, bei der Stimmungspoesie das akustische Element in Reim oder Rhythmus, oder in beiden zusammen, stärker zu Tage. Nicht in der akustisch-stilistischen Färbung, sondern im Bau, in der Anordnung von Reim und Rhythmus liegt der prinzipielle Unterschied. Petrarca hält sich an gegebene architektonische Formen, wie sie aus der akustischen Assoziations-

weise und stilistischen Reimbehandlung des Volkslieds allmählich herausgewachsen sind und litterarisch fixiert wurden. Dabei verdirbt ihm die Forderung des Reims zuweilen die innere stilistische Form; in den gelungenen Sonetten aber bewegt er sich mit voller stilistischer Freiheit, und das strophische Gebäude nimmt bald musikalische Allüren wie ein Madrigal oder eine freie Canzone an, bald streng stilistische wie es die primitivste Strophe erfordet. Wenn das Volkslied akustisch assoziiert, aber stilistisch reimt, so fügt sich Petrarca den Folgen dieser akustischen Assoziation, und acceptiert die Strophe, er selbst aber bleibt bei der akustischen Assoziation nicht stehen und ebensowenig bei der stilistischen Reimgebung, er weiss auch nach inneren Assoziationen zu schaffen und weiss auch akustisch zu reimen und zu rhythmisieren. — Leopardi verwirft die architektonische Strophe und das Gerüste seines Lieds ergiebt sich frei und regellos aus der inneren Assoziation heraus. Bei der Ausfüllung dieses Gerüstes aber weiss er bald streng stilistisch zu reimen, als hätte er eine architektonische Strophe zu bauen, bald überflutet er mit Enjambement und antistilistischer Rhythmisierung die wechselnden Einheiten seiner freien Canzone als wäre auch das freie organische System ihm noch zu eng, zu architektonisch.

Wir können also drei charakteristische Stufen in der Entwicklung lyrischer Dichtung beobachten: 1) Das Volkslied, das nach Melodie und Klangassoziation seine Strophe baut, dabei aber streng stilistisch reimt. Es sind Klang und Musik, die den Gedanken erzeugen, und der Gedanke geht mit ihnen. 2) Das strophische Kunstlied mit gegebenem akustischem Schema von Reim und Rhythmus; aber mit freier, bald akustischer, bald stilistischer Belebung dieses Schemas. Der Gedanke tritt in Konkurrenz mit Klang und Musik und sucht sich zu befreien. 3) Das unstrophische, organische Kunstlied, das nach inneren Assoziationen sein Schema baut, aber in gleicher Weise das akustische und stilistische Element der Sprache verwertet. Es

ist der Gedanke, der Klang und Musik erzeugt, oder nicht erzeugt, wies ihm beliebt, und Klang und Musik gehorchen ihm. — Der Volksdichter geht von einem musikalischen Eindruck aus und giebt ihm stilistisches Gewand. Der Inhalt seines Lieds ist musikalisch, die Form ist stilistisch. Er will singen, aber dazu muss er Worte schaffen. Sein Antipode Leopardi hat nur geistige Eindrücke, die sich des Klangelements entledigt haben. Will er sie äussern? So muss er Worte schaffen und mit den Worten die Melodie. In ähnlicher Weise erfasst das Kind und der primitive Mensch die Sprache zunächst mit dem Ohr, und wenn er denkt, so murmelt er Worte vor sich hin. Der reflexive Mensch aber befreit seinen Gedanken vom Ohr und vom Klangbild, und aus entsinnlichtem Geiste heraus prägt er das Wort, formt er den Laut,

ed a quel modo
che detta dentro va significando.

Es liegt mir ferne zu verkennen, dass die Scheidung in akustischen und stilistischen Reim und Rhythmus eine Pedanterie ist, dass Klang und Bedeutung in der Dichtkunst nicht zu trennen sind. Der Pedant, der es dennoch thut, wird unfehlbar in diejenigen Irrtümer verfallen, die jede mechanische Teilung eines Organismus mit sich bringt. Aber man vergesse nicht, dass die bisher geläufige Betrachtungsweise der vom Stile losgelösten Metrik eine ebenso grosse Pedanterie ist, und man wird uns verzeihen, wenn wir den Teufel mit Beelzebub austreiben [1]. Wenn man jedoch das Grundprinzip: dass die Entscheidung, ob ein Reim oder Rhythmus akustisch oder stilistisch angelegt

1) Sogar noch so feinfühlige und kundige Rhythmiker, wie Clair Tisseur, *Modestes observations sur l'art de versifier*, Lyon, 1893 und F. Wulff, *La rhythmicité de l'Alexandrin français*, Lund, 1900 kommen durch ihre Trennung des akustischen Phänomens vom Stil zu Ratschlägen und Reformbestrebungen, deren Unzulänglichkeit von heute auf morgen ein gut inspirierter Dichter darthun kann. Wenn man mit den heutigen Versen der Franzosen nicht zufrieden ist, so suche man die Schuld im Stil und nicht im Rhythmus — oder in den eigenen vorgefassten Theorien.

sei, nur aus der ästhetischen Interpretation, aus der Declamation, nicht aus der syntaktischen Satzanalyse heraus gewonnen werden darf, wenn man dieses Prinzip zum Leitstern nimmt, so wird man die Klippe des pedantischen Formalismus glücklich vermeiden — freilich auf die Gefahr hin, sich im wogenden Ozean willkürlicher Aesthetisiererei zu verlieren. Bei der Bestimmung des declamatorischen Accents fürchte ich darum oft geirrt und das feine Dichterohr des hochverehrten Jubilars, dem ich diese Arbeit widme, grimmig beleidigt zu haben. Es ist sicherlich nicht in böser Absicht geschehen.

Karl Vossler.

Di alcuni sonetti del Boccaccio

FRA le rime del Boccaccio, delle quali si aspetta sempre la edizione critica definitiva, tante volte promessa or da uno or da un altro studioso, degni di molta attenzione son certo i sonetti, che nella edizione del Baldelli [1], e in quella del Moutier [2], sono segnati con i numeri VI-XI.

In essi sono due accenni assai importanti a certe speciali condizioni d'animo e di corpo del Boccaccio; oltre a ciò, contengono tale violento sfogo di bile, tale sicura affermazione del valore del poeta contro chi lo denigrava proprio in ciò che aveva formato il maggior orgoglio di sua vita, la dottrina letteraria, e tale sereno disprezzo per una terribile infermità che lo tormentava, fino al punto da farci credere ch'ei voglia scherzarci sopra, che davvero essi ci dànno un ritratto fedele di quel che fu negli ultimi anni il carattere dello spensierato autore del *Filostrato*, della *Fiammetta*, del *Ninfale Fiesolano*, del narratore sottile e pagano del *Decameron*.

È bene avvisare che questi sei sonetti, i quali, seguendo il giudizio del Baldelli, io comprendo in una unica serie, come

1) Livorno, 1802.
2) Firenze, 1834, vol. XVI delle *Op. volg.* di G. Boccaccio.

scritti nello stesso tempo (certo sul finire del 1373) e sul medesimo soggetto, sono da parecchi storici delle nostre lettere diversamente giudicati e aggruppati. Il Gaspary, discorrendo dell'argomento, vi comprende cinque sonetti [1], e i signori Manicardi e Massèra, in una loro recente pubblicazione, riducono la serie a tre sonetti solamente, VII-IX [2], notevoli sotto il rispetto della biografia, contro un ignoto, etc.

Ora, se rispettiamo il Gaspary, non sappiamo davvero spiegarci le ragioni per le quali questi due ultimi studiosi si sian risoluti a comprendere in serie omogenea i sonetti VII, VIII e IX, mentre tralasciano l' XI, che certamente si riferisce al medesimo denigratore. Si può anche dedurre che il sonetto VI stia come una specie di lamento introduttivo sulla decadenza della poesia nel tempo del poeta, e il X come apostrofe al popolo fiorentino, che ben trova riscontro nelle terzine del sonetto VIII.

Ritornando al nostro argomento, osserviamo che se nelle rime amorose per Maria d'Aquino (non comprendo fra queste i sonetti a Cecco da Meleto e ad Antonio Pucci, XCIX e CI, perchè riferibili ad altri amori; il Landau [3] vi intravvede Pampinea ed Abrotonia) si svela l' amante geloso, capriccioso e violento; se in quelle di argomento sacro manca l' individualità sua, e c'è in vece l' imitazione di Dante e del Petrarca, oltre che, come nota il Mango [4], qualche lontano riscontro con la poesia degli gnomici dugentisti, nel quale il concetto etico sopraffà il religioso, in questi sei sonetti c'è tutto l'uomo, il quale, benchè non più giovine e non più sano di corpo, mostra di non aver peli sulla lingua, e si scaglia contro chi ha osato vilmente attaccarlo, e contro gli stessi fiorentini.

Comincia il poeta, nel sonetto VI, a deplorare, come s'è

1) *Storia della lett. ital.*, trad. da V. Rossi, vol. II, p. 38; Torino, E. Loescher, 1891.
2) *Introduzione al testo critico del canzoniere del B.*; a p. 55. Castelfiorentino, 1901.
3) *Giovanni Boccaccio, sua vita e sue opere*, trad. da C. Antona Traversi, pp. 57-58.
4) *Propugnatore*, anno XVI, dispensa 2ª e 3ª 1885.

detto, la decadenza della poesia; ciascuno ha solo voglia d'arricchirsi, egli dice, e

del verde lauro più fronda nè fiore
in pregio sono.

Dante è morto, ed è incompreso; finalmente la Signoria di Firenze ricorda che il grande poeta merita almeno d'esser ricordato nella sua maggiore opera, e allora si affida a lui, Boccaccio, l'incarico di far intendere al popolo la *Divina Commedia*. Egli esita dapprima [1]; poi accetta, ed in un giorno di domenica, il 23 ottobre 1373, comincia il suo corso, e perchè si trattava di cose sante, le lezioni sono date nella chiesa di S. Stefano.

A un tratto, dopo tre mesi, il commento orale si arresta. Che è avvenuto? Due fatti nuovi: da una parte un maligno versaiuolo, rimasto sconosciuto, gli getta addosso le più atroci accuse, dall'altra una terribile malattia minaccia la sua vita.

Nel sonetto VII il Boccaccio accenna alle accuse del suo detrattore. Secondo costui, e prima di tutto, egli ha le muse

vilmente prostrate
nella fornice del volgo dolente.

Il Boccaccio, però, ne ride. E gli risponde che se è stato ed è pessimo poeta, ha espiata crudelmente tal colpa, perchè Apollo ha siffattamente riprodotte nel suo corpo le poetiche offese, che

e' m'ha d'uom fatto un otre divenire
non pien di vento, ma di piombo grave,
tanto che appena mi posso mutare....

E, per di più,

1) E. Cochin, *Boccaccio*, trad. da D. Vitaliani, a p. 100 (*Biblioteca crit. della lett. ital.*); Firenze, G. C. Sansoni, 1901.

non spero mai di tal noia guarire.
sì d'ogni parte circondato m'ave....

Conclude però rassegnatamente, e non senza speranza:

ben so però che Dio mi può aiutare!

Questo sonetto contiene l'accenno a quella grave malattia che tanto l'afflisse nei suoi ultimi anni.

Il Baldelli, de' suoi vecchi biografi uno dei più diligenti, scrisse che cominciò a molestarlo schifosa scabbia, che rendevagli la vita tediosa e afflitta [1], e questa opinione seguivano poi molti altri. Il Cochin [2], però, dice che era una terribile malattia di pelle, che non era scabbia, come affermano il maggior numero degli storici; ma probabilmente egli era affetto da diabete.

Il Boccaccio stesso accenna a questa sua infermità in una lettera a messer Maghinardo dei Cavalcanti, cavaliere napoletano [3]; e ne discorre con queste parole: « Postquam ergo te « ultimum vidi, semper vita fuit fere simillima morti, afflicta, « tediosa, et sibimet odiosa, non unico tantum vexata stimulo; « nam ante alia incessabile mihi et igneus pruritus fuit, et est, « sic et *scabies* sicca, cujus abradere squamas aridas et scoriam « die noctuque vix sufficit unguis assidua, praeterea ventris « ponderosa segnities, renium perpetuus dolor, splenis turgiditas, bilis incendium, tussis anhela, raucum pectus, et attonitum caput, nec non et alia plura, quae si enumerem corpus omne languidum et humores in se discordes omnes facile dices ».

Il vocabolo *scabies*, avverte il Cochin, si applicava nel medioevo a molte malattie. Di qual natura fu dunque essa?

1) *Vita di Giov. Bocc.*, a p. 199; Firenze, 1806.
2) *Op. cit.*, a p. 100.
3) *Giov. Boccaccio, le lettere ed. ed ined.* a cura di F. Corazzini, a pp. 281-82; Firenze, G. C. Sansoni, 1877.

Gli amici e i conoscenti gli dicono di chiamare il medico. Egli crede poco ai medici, e questa incredulità pare gli sia stata ispirata dal Petrarca, che nei suoi pregiudizi contro di essi non si lasciava smuovere da alcuna ragione. Ancora più superstizioso era il Boccaccio, che ebbe anticipata vecchiezza [1]. E il medico viene, e: « hic autem postquam vidit igneam illam « maculam e vestigio epatis ferventis, opus esse dixit superflua, « nocuaque ad exteriora mittentis eumque morbum festina cu- « ratione indigere; quod si fieret salus adesse illico, si vero « differatur per diem tantum me infra quartum diem iturum « mortem. Ratione monstrata, timui, fateor, iussique medici se- « queretur imperium, nec mora » [2].

Posto, dunque, nel terribile bivio, il Boccaccio si fa, come oggi si direbbe, operare. Ne riceve dapprima sollievo, e speranza di guarigione, e vede ritornarsi le antiche forze; ma poi il male riprende la sua antica possa, e torna crudelmente a tormentarlo.

Scabbia dunque, come alcuni vogliono, o diabete, secondo altri, la verità si è che la natura certa di questa malattia rimane oscura per noi; quantunque non possa escludersi l'ipotesi che fu un insieme di mali lentamente preparati da una facile e avventurosa giovinezza, coll'aggiunta di quel mal di fegato, cui così chiaramente accenna nell'ultimo citato brano della lettera a messer Maghinardo.

Nel sonetto VIII è notevolissima l'imprecazione ai fiorentini, che chiama

> questi ingrati meccanici, nimici
> d'ogni leggiadro e caro adoperare.

È sempre *l'ingrato popolo maligno* di Dante. E qui cade opportuno richiamare l'attenzione del lettore a tutto quanto dei

1) Graf, *Il Boccaccio e la superstizione*, in *Nuova Antologia*, 1 febbraio 1885.
2) Lettera citata, p. 285.

fiorentini scrisse il Boccaccio nel suo *Commento alla D. C.*, e che qui per brevità tralasciamo.

Nei sonetti IX e X il motivo delle inanità degli sforzi calunniosi del suo detrattore, e dell'ingratitudine dei fiorentini, segue a fornire al poeta materia a disprezzo e dileggio.

E siamo all'XI sonetto, ch'è l'ultimo della serie.

Qui il Boccaccio, come riprendendo ardore, dopo qualche divagazione, dichiara al suo nemico che oramai colle sue calunnie gli ha *colmo lo staio*, e ch'è tempo di finirla, e aggiunge:

non m'indure
a destar versi dalle tue lordure,
ch'io sarò d'altra foggia ch'io non paio.

Ecco l'antico lottatore, ecco l'uomo ch'ebbe di sè così alto concetto, da credersi il più grande dei suoi contemporanei. Qui c'è una minaccia. E poteva minacciare il Boccaccio vecchio e malato? Certo egli doveva credere ogni sua forza consistere nella grandezza del suo stesso nome. La minaccia qui non è di punizione o vendetta materiale, ma morale. Egli dice che se fin'ora ha scritto in stil semplice e mite, potrà in avvenire trovare, ove quegli non smetta le accuse, forma più energica e degna del vile: e ben in sè c'è ancora quel Boccaccio che aveva flagellato a sangue frati e monache, ch'era stato il primo a gettare il ridicolo su i costumi e sulle usanze più in voga nelle corti dei principi e nelle case dei grandi.

E lo ammonisce:

se ti prude la penna, il folle amore
e la fortuna dan da dire assai:
in ciò trastulla lo tuo ingegno acuto.

In tutto il canzoniere, nel quale si rileva lo spirito risoluto e insieme sensuale del poeta, meno che qualche volta nei so-

netti di Baia, non c'è altro esempio di vigore simile e di simili minacciose imagini, quali s'incontrano in questi sei sonetti.

Il poeta, che altra volta s'era umiliato fino ad esclamare, temendo che delle bellezze dell'amata egli presuma

in versi diseguali
di disegnarla in canto senza suono?
Vedete se son folli i pensier miei!...

in questi altimi, ritrova, come s'è detto, tutto sè stesso, qual era al tempo de' suoi amori napoletani. Pure allora, folle di passione per la bella Maria, aveva trovato voci sdegnose ed impeti di gelosia per quella Baia, che fra le delizie del mare e del cielo, fra ogni maniera di svago, fra le dilettevoli passeggiate, fra gli ameni colli tutti ricoperti di viti e d'alberi fruttiferi, fra le selvette piene di varie cacce e pescosi recessi del mare [1], gli toglieva il cuore e forse la fedeltà di lei, e dal sommo della felicità lo gettava nel più cupo dolore [2]:

Perir possa il tuo nome, Baia, e il loco;
boschi selvaggi le tue piagge sièno;
e le tue fonti diventin veneno,
nè vi si bagni alcun molto nè poco:

in pianto si converta ogni tuo gioco,
e suspetto diventi il tuo bel seno
a' naviganti; il nuvolo, e 'l sereno
in te rinversin fumo, solfo e fuoco,

che hai corrotto la più casta mente,
che fosse in donna, colla tua licenza,
se il ver mi disser gli occhi, non è guari.

Là onde io sempre viverò dolente,
come ingannato da folle credenza:
or fuss'io stato cieco non ha guari.

(Sonetto IV).

1) A. C. Casetti, *Il Boccaccio in Napoli*, in *Nuova Antologia*, marzo 1875.
2) V. Crescini, *Contributo*, ecc. a p. 181: Torino, Loescher, 1887.

Concludendo, e tornando al nostro argomento, possiamo affermare che per il Boccaccio, il quale aveva menata vita così lieta, così rallegrata da amori, così lusingata nelle sue maggiori ambizioni, le accuse e le invettive del suo anonimo denigratore dovettero essere uno dei maggiori, se non il maggiore dolore della sua vecchiezza, molestata dalla grave infermità di cui s'è fatto cenno, e che prepararono, se non affrettarono, la sua partenza per Certaldo, ove egli pensava di ritirarsi a vivere in un suo campicello, ed ove potrà parcamente, ma liberamente passare i suoi ultimi anni [1].

GIUSEPPE GIGLI.

1) H. HAUVETTE, *Sulla cronologia delle egloghe latine del B.*, in *Giornale storico della lett. ital.*, XXVIII, 164.

Rileggendo le Mille e una Notte

C'ERANO una volta — così racconta il *jongleur* Courtebarbe [1] — tre poveri ciechi i quali recavansi elemosinando a Senlis:

Fetes-nous bien,
Povre somes sor toute rien:
Cil est moult povres qui ne voit.

Cammin facendo, incontrano un ricco *clerc*. Questi si ferma, li osserva ed un dubbio gli passa per la mente. Saranno essi veramente ciechi? Mettiamoli alla prova. Finge di frugarsi in tasca e poi ad alta voce esclama: ecco un *besant* per voialtri e non dà nulla ad alcuno:

Diex le vous mire et sainte Croix,
Fet chascuns, ci n'a pas don lait. —
Chascuns cuide ses compains l'ait.

L'elemosina è abbastanza generosa perchè occorra continuare il viaggio e i tre ciechi fanno quindi ritorno a Com-

1) È, si capisce, nome di battaglia, come la maggior parte dei nomi dei *jongleurs* del tempo. Il *fableau*, di cui si parla, reca il titolo *Des trois aveugles de Compiengne*. Cfr. *Recueil Montaiglon*, vol. I, pp. 70-81.

piègne, per godersi allegramente quel ben di Dio. Giusto in quel momento un banditore gridava a pieni polmoni:

Ci a bon vin frès et novel,
Ç'a d'Auçoire, ç'a de Soissons,
Pain et char, et vin et poissons;
Céens fet bon despendre argent.

I ciechi entrano nell'osteria, mangiano, bevono e dormono e alla mattina, l'oste che non si fida troppo dei suoi ospiti, presenta il conto. Ognuno dei tre poveri attende che colui che ha ricevuto il *besant* paghi lo scotto e poichè nessuno naturalmente si muove, l'albergatore sospetta e protesta e i tre s'accusano, si vilipendono e s'acciuffano.

Tutto questo ha visto il *clerc*, che ha seguito la comitiva e che medita altro inganno. Tratto in disparte l'oste, coll'autorità dell'abito e della parola, l'induce a lasciar liberi i tre disgraziati. Pagherò tutto io, aggiunge, purchè veniate meco dal curato, che incaricherò di sborsare la somma ». L'oste non domanda di meglio ed accompagna il signore alla parrocchia.

Li prestres revestuz estoit,
Qui maintenant devoit chanter.

Ma il *clerc* si fa strada e gli discorre a quattr'occhi. Egli racconta come all'oste, da cui passò la notte, abbia dato di volta il cervello, ed altro rimedio non vi sia fuorchè quello di esorcizzarlo.

Mès une cruel maladie
Li prist ersoir dedens sa teste....
Si vous pri que vous li lisiez.
Après chanter, une evangille
Desus son chief.

Alla preghiera segue, quale argomento persuasivo, una buona elemosina, sicchè il prete chiama l'oste e lo prega di

aspettare un momento, per quella faccenda. Il dabben uomo ringrazia il *clerc* e attende che la funzione sia finita. Allora il prete lo fa mettere in ginocchio ed invece dei quattrini gli dà sul capo acqua benedetta. L'oste strepita, i parrocchiani accorrono e danno mano forte al sacerdote e il poveretto, *bon gré, mal gré*, deve lasciarsi trattare da indemoniato.

Chascuns moult bel le reconforte....

Questo *fableau* — uno dei pochi che possono raccontarsi anche in presenza di signore ammodo — consta di due parti ben distinte, la burla ai ciechi e la burla all'oste, ed è soltanto di quest'ultima che intendo per ora discorrere.

Varie versioni ne sono offerte e citate dall'*Histoire littéraire* [1] e dal Bédier [2], i quali ricordano le *Repues franches* attribuite al Villon, la *Farce du nouveau Pathelin*, una novella del Morlini [3], un'altra dello Straparola [4], con rinvii al Rua, al Liebrecht, al Braga e via dicendo. Non trovo che fra queste redazioni si faccia menzione della X delle *Porretane* di Sabadino degli Arienti, in cui si discorre di certo Pirone parimenti esorcizzato e per di più salassato. Ma una versione di più o di meno d'un racconto tanto diffuso è cosa di così poco conto, che appena giova il ricordarla. Un fatto invece assai più notevole è codesto. Il Bédier, preoccupandosi di limitare, anzi di annientare addirittura la teoria dell'origine orientale delle novelle, ci presenta « la liste complète dei *fableaux* à qui l'on a jusqu'ici découvert des similaires orientaux » e la lista è così corta che gioverà ripeterla, colle sue stesse parole:

I. *Fabliaux qui se trouvent dans des recueils orientaux traduits au moyen âge.*

1) Vol. XXIII, p. 140.
2) *Les fabliaux*, 2ª ediz. 1895, p. 447.
3) « De hispano qui decepit rusticum », ed. elz., nov. XIII.
4) *Piacevoli notti*, XII, 2.

a) Ceux de ces fabliaux dont la plus ancienne forme est grecque ou latine :

1.° *Le Pliçon.*

2.° *Les Quatre souhaits St-Martin.*

b) Ceux de ces fabliaux dont la plus ancienne forme est orientale :

3.° *L'Epervier.*

4.° *Auberée.*

5.° *Les Tresses.*

6.° *Les Trois Bossus ménestrels.*

II. *Fabliaux qui se retrouvent dans des recueils orientaux non traduits au moyen âge et de date quelconque.*

7.° *Le lai d'Aristote (Panîchatantra et Mahâkâtjâjana).*

8.° *Le vilain asnier (Mesnevvi).*

9.° Constant du Hamel. (Mille et une nuits).

10.° *Bérengier (Siddi-Kur Mogol).*

11.° *Le vilain Mire. (Çukasaptati)* [1].

In tutto undici *fableaux* e il Bédier ironicamente aggiunge: peut-être est-ce peu pour édifier la théorie » ed è poco davvero. Ecco dunque la scuola orientalista ridotta a mal partito sotto i colpi del critico francese e bisogna pur riconoscere che taluni di questi colpi — diretti contro coloro che ad ogni storiella di comare o ad ogni vagito di ninna nanna rintracciano la paternità nell'India — cadono proprio a proposito. Ma, ad un certo punto, dopo aver tanto distrutto, il Bédier sente il bisogno d'indicarci il filo d'Arianna, che ci guiderà nell'intricato labirinto. Lasciamo ancora la parola a lui: « Quelques uns (dei *fableaux*) ne peuvent appartenir qu'au moyen âge français (e li cita).... d'autres ne peuvent appartenir qu'à un pays chrétien. Exemple: la seconde partie du fabliau des *Trois aveugles de Compiègne* ecc. ecc. ». Ahimè! proprio a farlo apposta e a dimostrare che altro è abbattere ed altro è ricostrurre, nelle *Mille e una Notte* e precisamente nella tra-

1) *Op. cit.*, pp. 145 sgg.

duzione in corso del Mardruss, trovasi un parente più che prossimo del racconto del Courtebarbe [1].

Una vecchia ladra e maligna è perseguitata da un asinaio, cui essa ha tolto il giumento. « L'ânier la rencontra.... alors « qu'elle parcourait la ville à la recherche de quelque nouvelle « expédient. En effet dès que l'ânier l'eût aperçue il commença à l'injurier ». Ma la vecchia: « Mon fils je te sais pauvre, « et je n'ai point voulu te priver de ton âne. Je te l'ai laissé « chez le barbier moghrabin Hagg-Mass'oud, dont la boutique est là juste en face! Je vais de suite le trouver et le prier de me remettre l'âne. Attends-moi un instant ». Et elle le « précéda chez le barbier Hagg-Mass'oud. Elle entra en pleurant, « lui baisa la main, et dit: « Hélas sur moi! » Il lui demanda: « Qu'as-tu, bonne tante? » Elle répondit: « Ne vois-tu pas mon « fils, qui est debout en face de ta boutique? Il était, de sa « profession, un ânier conducteur d'ânes. Mais il est tombé malade un jour, et il fut éventé quant à son corps, par un coup d'air qui lui a corrompu et fait tourner le sang; et cela lui a fait perdre la raison et l'a rendu fou. Depuis il ne cesse de « demander son âne. S'il se lève, il crie: « Mon âne! »; s'il se « couche, il crie: « Mon âne! »; s'il marche, il crie: « Mon âne! ». « Alors un médecin, d'entre les médecins, m'a dit: « Ton fils a « sa raison disloquée et dans un grand dérangement. Et rien ne le saurait guérir et remettre dans ses gonds que l'arrachement de ses deux grosses molaires du fond, et une bonne « cautérisation sur les tempes avec des mouches cantharides « ou un fer chaud ». S'indovina quanto segue. Il barbiere dentista chiama a sè gentilmente il giovane. « Eh, mon fils viens « ici! ton âne est chez moi ». L'ânier si avanza per esser pagato o riavere l'asino, ed al vedere i ferri strepita e protesta,

1) *Le livre des Mille Nuits et une Nuit*, Paris, éd. de la *Revue Blanche* par le D.r J. C. Mardruss, vol. VIII (anno 1901), p. 161. L'opera consta di dodici vol., di cui solo dieci sono stati sino ad oggi pubblicati.

ma gli aiutanti del barbiere l'afferrano, lo legano, gli strappano i molari e gli cauterizzano le tempia.

Non credo che possa parlarsi di simiglianza casuale fra i due racconti ed il paese cristiano scompare come si vede, in un momento, colla semplice sostituzione di un barbiere ad un curato. Ma si potrà obiettare — e il Bédier, a proposito del *fabliau* di *Constant du Hamel* non manca di farlo — che le *Mille e una Notte* appartengono al XV sec. È vero, ma parte di queste storielle furono composte nel X e poi è ben noto come esse risalgano, nella loro collezione, ad originali indiani [1]. Forse che la principessa Schahrazade aveva inteso raccontar la burletta della benedizione da un menestrello di Francia? Però intendiamoci subito. Io non intendo di accennare che alla preesistenza di questa novella in Oriente; le *Mille e una Notte*, come il *Panciatantra* e come altre raccolte di simil genere, sono documenti che attestano che in un dato tempo (e chi sa da quanto tempo prima!) narravansi sulle rive del Gange quelle storielle, or tristi or liete, che poi vennero ripetendosi, in varie forme, sulle rive della Senna, dell'Arno o della Sprea. Il viaggio fu fatto dalla tradizione orale; quanto all'influenza diretta dell'opere scritte, essa appartiene a più tarda età ed ha carattere diverso e minor forza espansiva.

Ma una rondine non fa primavera e capisco che se invece di undici preesistenze orientali se ne presentano dodici, la questione resta pressochè identica. Ecco quindi un' altra rondinella che balza fuori dalla stessa opera, quasi ad indicarci la vera via che dobbiamo seguire. Parlo della storiella del gobbo, che

1) Cfr. fra l'altro quel che ne dice il Rajna nel suo articolo: *Per le origini della Novella proemiale delle Mille e una Notte*, in *Giorn. della Società Asiatica Italiana*, vol. XII, p. 193. Accennando ai risultati degli studj del Pavolini, l'illustre critico osserva: « Nella sostanza essa (opera) conferma le vedute da me manifestate; si può dire « oramai di avere una prova positiva che le *Milie e una Notte*, anche come collezione, « vennero alla Persia dall'India. Io mostrai indiano il gioiello che nella catena fa ufficio « di fermaglio, il Pavolini mostra indiana anche proprio la seta in cui le perle sono in- « filate ».

è morto d'improvviso in una casa e che viene trasportato da un luogo all'altro, come il prete di un celebre *fabliau*. È una storiella che ha corso l'Europa ed è nota a chiunque abbia letto una qualsiasi traduzione delle *Mille e una Notte*, quella del Galland, per es. C'è dunque da meravigliarsi che il Bédier non ne faccia menzione, mentre commenta largamente le varie vicende del favolello francese [1].

Narra la principessa Schahrazade [2] che un certo sarto trova un gobbo piacevolissimo, buffone del califfo, e l'accompagna a casa sua. Fra lui e sua moglie gli fanno la miglior cera del mondo e tanto lo rimpinzano di pasticci e di pesce, che ad un certo punto il pover'omo torce gli occhi e resta lì soffocato. Grande è lo spavento degli sposi, ma la donna che è astuta, come tutte le donne delle novelle orientali ed europee, consiglia al marito di trasportare il cadavere del gobbo davanti alla porta di un medico ebreo, di cui invocheranno il soccorso, come se si trattasse di un malato di vaiuolo. Così fanno, e il medico che crede di trovare nel cortile il cliente, scende in fretta e senza lume ed urta nel gobbo, appoggiato alla scala, facendolo ruzzolare, con grande fracasso. Accorre la fante col lume ed il medico s'accorge di avere ucciso il malato, cosa che gli capitava forse abbastanza di sovente. Anche qui è la moglie che interviene. Caliamo, dice essa, il cadavere in casa del nostro vicino, che è un musulmano, negoziante di commestibili. « Sa maison est infestée « par les rats, les chats et les chiens, qui descendent chez lui « par la terrasse, pour faire das dégâts et manger les provisions

1) *Op. cit.*, p. 469. Il *fabliau* del *Prêtre qu'on porte* (cfr. *Recueil Montaiglon*, R. IV, 89) è ripetuto da altri cinque favolelli francesi (ibid. V, 123, 136; VI, 105, 243) e poi da Masuccio, dai *Comptes du Monde adventureux* ecc. Veggasi fra le varie redazioni, quella fatta raccogliere dal Pitrè in Sicilia (cfr. *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*. vol. III, p. 249) in cui si discorre delle avventure di Frà Ghiniparu, vittima della sua galanteria fratesca. La novella siciliana non è, in fondo, che la riproduzione del *fabliau* di cui l'origine orientale venne già constatata varie volte.

2) *Les Mille Nuits* ecc., trad. cit., II vol., 1ª P.; *Histoire du bossu* ecc.

de beurres, de graisse, d'huile et de farine. Aussi ces animaux ne manqueront pas de manger ce corps mort et de le faire « disparaître ». Così fanno ed il negoziante, che trova il gobbo in casa, lo prende per un ladro e lo fa cadere, sotto una tempesta di percosse. Nuovo spavento del supposto omicida e nuovo rimedio alle possibili conseguenze. Il musulmano trasporta il morto al limite del *souk* (mercato) e lo drizza contro una porta. Un cristiano che passa per di là e che ha bevuto più del bisogno (c'è, come si vede, il concorso di tutte le religioni e di tutte le condizioni) è impaurito da quella specie di fantasma, e lo picchia, egli pure, di santa ragione. Allo strepito accorrono le guardie e dopo molte vicende, che offrono pretesto ad altre novelle, un certo barbiere fa una operazione alla gola del gobbo, che apre gli occhi e sgambetta e ride, vegeto e svelto più di prima.

Fra la novella orientale e le redazioni occidentali corrono invero talune differenze, ma queste modificano i particolari, non già la sostanza. Nel *fabliau* al gobbo è sostituito il prete, adattamento naturale al medio evo, e trattandosi di un ecclesiastico, si capisce l'avventura galante e la morte datagli da un marito geloso. Per la stessa ragione il narratore occidentale aggiunge l'incidente dell'equivoco burlesco del sacerdote messo in un sacco, invece del *bacon* (maiale). Taluni ladri s'impadroniscono del sacco, in cui credono di trovare il compagno fedele di Sant'Antonio, che farà le spese della loro baldoria. Arrivati all'osteria, chiamano l'oste e gli ingiungono d'allestire un banchetto sontuoso e d'arrostire parte di quello che trovasi nel sacco. L'oste guarda e sbalordisce, nè meno grande è lo stupore dei ladri. Così una piacevolezza nauseabonda viene a compiere il lugubre soggetto. E si osservi che la peregrinazione del cadavere, fatto argomento di inganni e di scherno, più che ai novellatori francesi, in generale solo trivialmente giocondi, ben s'addice a codesta collezione orientale, ripiena di delitti e di crudeltà. E che c'è di

più triste dello spettacolo della principessa, che narra storie or cupe, or fantastiche, ora oscene, al suo feroce signore, il quale le conta intanto le ore di vita?

Da undici preesistenze orientali siamo dunque giunti a tredici e già nuove rondinelle balzano fuori dalle novelle arabe [1].

A me pare che la questione delle fonti si sarebbe allargata parecchio, tanto forse da trarre a ben diverse conclusioni, ove il Bédier dall'esame dei *fabliaux*, un solo ramo della fronzuta pianta, fosse passato a quello delle origini d'altre novelle popolari europee.

Ecco, per esempio, *Les lunettes* del La Fontaine, che ci narrano di un giovane — Masetto da Lamporecchio del *Decamerone* — il quale penetra in un convento di suore ed ivi fa quel che non occorre dire. Scoperto, è legato strettamente ad una pianta:

Elles vous l'empoignèrent;
A certain arbre en leur cour l'attachèrent.

Le suore corrono a prendere « balais et disciplines » ed intanto lo lasciano solo.

Vient un meunier monté sur son mulet,
Garçon quarré, garçon couru des filles,
Bon compagnon, et beau joueur de quilles.

1) Mi sia lecito di aggiungere un riscontro orientale a quelli indicati da altri al *fabliau* del *prestre ki abevete*, e di cui parmi che il Bédier avrebbe pur dovuto discorrere nelle sue note comparative, laddove accenna alle ricerche di vari critici, fra cui a quelle importantissime del Rajna, il quale cita per l'appunto *le Mille e una Notte* (cfr. *Una versione rimata dei sette savi*, in *Romania*, 1881, p. 21). Il riscontro, che qui riferisco, trovasi negli *Anciens Satras Khmèrs* pubblicati dall'Aymonier (*Textes Kkmers*, Saïgon, 1878, II^e^ partie: *Anciens Satras* ecc., p. 32). Un marito imbecille racconta le proprie avventure: « Un jour ma femme et moi, nous étions occupés.... lorsque l'amant de ma femme, « monté sur un arbre, nous reproche de nous livrer, en sa présence, aux dernières pri- « vautés: j'ai beau protester, il crie de plus belle à deux ou trois reprises. Alors ma « femme me dit: « Appelle-le près de moi. Monte sur l'arbre, tu verras alors si je te paraîtrai faire ce qu'il prétend que nous faisons ensemble en ce moment » Monte sur « l'arbre, je le vois prendre ma femme sous mes yeux, et je redescends forcé de con- « venir qu'il avait raison ». E come tutti sanno l'argomento d'una novella del *Decamerone* (VII, 9), del *Poirier enchanté* del La Fontaine e via dicendo, e fa pure parte d l noto ciclo delle *Tre donne che trovarono l'anello*.

Perchè ti hanno legato a quell'albero? Perchè ho rifiutato l'amore delle suore. Che scrupolo fuor di proposito!:

Notre curé ne serait pas si sot.

Il mugnaio slega l'allegro compare e ne prende il posto. Arrivano frattanto le suore, cogli staffili; il sostituto protesta, ma le sue proteste a nulla approdano:

Tant pis pour toi, tu paieras pour le Sire....
A ce discours, fouets de rentrer en jeu,
Verges d'aller, et non pas pour un peu.

Leggesi nel *Campriano* un'avventura di tal genere capitata a quel galantuomo che taluni mercanti rinchiudono in un sacco. Il furbo compare confida a taluni ladri ch'egli è lì per avere rifiutato la mano di Berta, figlia del Re. Un ladro ne prende il posto ed è annegato invece sua. Questo pur si racconta su per giù di Bertoldo [1] e ripetesi in una farsa francese di Tabarin [2]. « Lucas va en marchandise, donne sa fille en « garde à Tabarin, laquelle l'envoie vers le capitaine Rodomont. « Ce capitaine donne une chaîne à Tabarin pour sa maîtresse: « Tabarin le fait entrer dans un sac. Il veut garder la fidélité à « son maître. Lucas arrive de son voyage. Le capitaine, enfermé dans le sac, pour sortir trouve une invention, qui est de persuader à Lucas qu'on l'a mis en ce sac à cause qu'il ne voulait se marier avec une vieille qui avait cinquante mille écus. Lucas, comme les vieillards sont ordinairement « avaricieux, demande la place du capitaine Rodomont, et s'enferme dans le sac. Tabarin et Isabelle viennent pour frotter « le capitaine, et après l'avoir bien battu, trouvent que c'est « Lucas et demeurent bien étonnés ». Ora la burla del *Campriano* di Bertoldo e dell'eroe del La Fontaine, era già acca-

1) Di tal fonte non parla il Guerrini nel suo *G. C. Croce*.
2) Cfr. *Œuvres complètes de Tabarin*. Paris, 1852: *La farce du sac*.

duta a Baghdad. La nota vecchia [1] delle *Mille e una Notte* è alfine sorpresa dai suoi nemici e legata ad un palo, nell'attesa del supplizio. Ma i guardiani s'addormentano ed intanto Dalila-la-Rouée ode due beduini discorrer fra loro di leccornie. Uno d'essi fa al compagno gli elogi dei *beignets* di Baghdad.

Allors l'autre, reniflant dans l'air l'odeur d'imaginaires beignets frits à l'huile et farcis de crème et dulcifiés de miel, s'écria: « Par l'honneur des Arabes! je vais de ce pas aller à Baghdad « manger de ces délicieuses bouchées-là, dont je n'ai goûté de « ma vie, durant mes courses dans le désert ». Alors le Bédouin qui avait déjà mangé des beignets farcis à la crème et au miel prit congé de son compagnon l'alléché, pour retourner sur ses pas, tandis que celui-ci, continuant sa route sur Baghdad, arrivait au poteau et y découvrait Dalila attachée par les cheveux avec, autour d'elle, les cinq hommes « endormis. A cette vue, il s'approcha de la vieille et lui demanda: « Qui es-tu? Et pourquoi es-tu là? » Elle dit, en « pleurant: « O cheikh des Arabes, je me mets sous ta protection! » Il dit: « Allah est le plus grand Protecteur! Mais pourquoi es-tu attachée à ce poteau? » Elle répondit: Sache, « ô cheikh arabe, ô très honorable, que j'ai comme ennemi « un pâtissier marchand de beignets farcis à la crème et au « miel, qui est certainement le plus réputé à Baghdad pour « la confection à point, dans la friture de ces beignets. Or « moi, l'autre jour, pour me venger d'une injure qu'il m'avait « faite, je me suis approchée de sa devanture et j'ai craché sur ses beignets. Alors le pâtissier alla porter plainte contre « moi au wali qui m'a condamnée à être attachée à ce poteau et à y demeurer si je ne puis manger, en une seule séance, « dix plateaux entiers remplis de beignets. Or moi, par Allah! « ô cheikh des Arabes, j'ai une âme qui a toujours eu du « dégoût pour toutes les douceurs, et qui surtout n'accepte

1) Cfr. trad. cit., vol. VIII, p. 176.

pas les beignets farcis de crème et de miel. Hélas sur moi! Je vais donc me laisser ici mourir de faim! » A ces paroles, « le Bédouin s' écria: Par l'honneur des Arabes! moi je ne « suis venu de ma tribu et je ne vais à Baghdad que pour satisfaire mon désir sur les beignets. Si tu veux ma bonne tante, je mangerai les plateaux à ta place ». Così si fa; la vecchia lega l'arabo al palo invece sua e s'allontana. Le lendemain, en ouvrant les yeux, les cinq, pour souhaiter le bonjour à la vieille, recommencèrent leurs invectives de la nuit. Mais le Bédouin leur dit: Où sont les beignets? Mon estomac les souhaite ardemment ». En entendant cette voix, les cinq s' écrièrent: Par Allah! c'est un homme! « Et son parler est celui des Bédouins ».

La somiglianza è evidente ed anche qui non può trattarsi di caso [1].

E c'è dell'altro ancora. Una nostra novella popolare, attribuita a vari buffoni di corte, al villano della 195 nov. del

1) Agli studiosi di novellistica comparata ricordo un' altra redazione di questa novella, che traggo dal *Folk-lore de l'Ile-Maurice* (cfr. *Les littératures populaires de toutes les nations*, Paris, Maisonneuve, vol. XXVII, comp. Baissac, *Histoire Bonhomme Flanquère*). Questo Flanquère (in franc. Francœur) n'ha fatte d'ogni colore, sicchè il Re ha deciso di ucciderlo. « Il envoie quatre gardes de la police empoigner Francœur. Les « gardes le prennent, le fourrent dans un sac de goni et l'emportent. Le sac était un « peu bien lourd ». Le guardie stanche s'addormentano. « Le bonhomme Francœur, dans « son sac, écoute, écoute. Il entend venir quelqu'un; c'était un berger qui conduisait « trois cents moutons. Quand le berger est proche, Francœur, dans son sac commence « à se lamenter.

« — Ah! mon Dieu! que vais-je faire? Qui viendra à mon secours? Le Roi veut que « j'épouse sa fille; il m'a fait arrêter et mettre dans ce sac. Mais je suis vieux et la « princesse est jeune. C'est quand l'eau bout qu'on y met les brèdes, et il y a beau temps « que mon eau n'est plus chaude! Qui me viendra en aide? Qui prendra ma place?

« Le berger l'entend, il lui dit:

« — Eh vous, bonhomme! Si vous voulez, je prendrai votre place.

« — Grand merci, mon noir! Le bon Dieu vous bénira! Dénouez le sac ». E il pastore entra nel sacco e ci lascia la vita.

La popolazione de *l'Ile-Maurice* è d'importazione recente e fu nel 1715, che ivi si stabilirono i primi coloni francesi. Con essi è più che probabile, che trasmigrasse pure questa storiella, che ha l'aria di discendere, in linea diretta, dal racconto di Bertoldo, ma che appartiene, come altre del genere, alla ricchissima famiglia delle tradizioni popolari.

L'identica astuzia ritrovo pure nei *Contes populaires en Haute-Bretagne* editi dal Sébillot (cfr. *Les littératures populaires*, ediz. Maisonneuve, 1 vol., p. 129) ed altri riscontri trovansi in Guascogna, in Lorena ed in Brettagna (cfr. Cénac-Moncaut, *Littérature populaire de la Gascogne*, Paris, 1868, *Le juste et la raison*; i *Contes brétons* del Luzel; i *Contes populaires lorrains* del Cosquin ecc.).

Sacchetti, per es. [1], racconta di un tale, che è ammesso alla reggia, *sub conditione* ch'egli regali al maggiordomo che lo ha introdotto, la metà di quanto potrà ricevere dalla munificenza del sovrano. Il buffone prega il principe di farlo bastonare, così il maggiordomo sarà punito della sua cupidigia. Non diverso è l'argomento del *Partage* nelle *Mille e una Notte* [2]. Il *porte-glaive* Massrour concede ad un buffone di recarsi dal *Khalifat* Haroun Al-Rachid, per rallegrarlo colle sue storielle, esigendo due terzi del probabile dono. Ma il buffone, disorientato nel trovarsi alla presenza di tanto signore, ammutolisce ed il Principe — con liberalità orientale — ordina che gli sieno date cento sferzate, sulla pianta de' piedi. Il buffone ne sopporta pazientemente una trentina, ma poi protesta che le altre settanta non spettano a lui, ma al *porte-glaive*. « Par Allah!, esclama costui, je veux bien me contenter du tiers seulement et même du quart et je lui abandonne le reste ». Il califfo, udito di che si tratta e messo di buon umore, fa dare ad entrambi mille monete.

Preesistono, nelle *Mille e una Notte*, i racconti meravigliosi della *Belle au bois dormant* e di *Barbe-Bleu* [3], ed un

1) Cfr. intorno a tale storiella ed alla sua diffusione le *Latin stories* di T. Wright (n. CXXVII), il Dunlop-Liebrecht, *Geschichte der Prosad.*, p. 257, il Nyrop (*Romania*, A. 1885, p. 152), il Rua (*Sulle Piacevoli Notti* ecc. in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. XVI, p. 254) e i nuovi riscontri (*Arcadia in Brenta*; *Novelle del Casalicchio*, indicati dal Marchesi (*Per la storia della nov. ital. nel sec. XVII*, Roma, 1897, pp. 97-181) ecc. Non veggo che il riscontro orientale sia indicato da alcuno di questi studiosi, e neppure dal Di Francia, che si occupò di proposito di *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, 1902, pp. 109 sgg.

2) Ibid. VII, p. 198.

3) Ibid. VII, pp. 30 e 131. L'emiro Moussa capita nella città del Bronzo ove tutto è incantato nel sonno « (lui) et ses compagnons montèrent les degrès de cet ora- « toire et, arrivés sur la plate-forme, ils s'arrêtèrent dans une surprise, qui les cloua « muets. Sous un dais de velours piqué de gemmes et de diamants sur un large lit « de tapis de soie superposés reposait une adolescente au teint éblouissant, aux pau- « pières alanguies de sommeil, sous leurs longs cils recourbés, et dont la beauté se « rehaussait du calme admirable de ses traits, de la couronne d'or qui retenait sa che- « velure, du diadème de pierreries qui étoilait son front... ». Ma la bella non vuol esser risvegliata dal bacio del giovane principe. Di *Barbe bleu* s'ha soltanto l'episodio di un giovane rinchiuso in un castello meraviglioso. A lui, nell'assenza del mago, è concesso di aprire tutte le porte delle varie stanze ad eccezione di una, che ha la chiave d'oro. Il figlio d'Eva non può resistere alla curiosità, apre la porta e sarebbe perduto se un *deus ex machina* non accorresse in suo aiuto.

riscontro che può ritenersi fortuito, v'è pure pel *Financier et le savetier* del La Fontaine. Un povero pescatore riceve dalla generosità del sovrano la somma di cento *dinar* (si osservi il numero delle monete). « Alors triomphant à la limite du triomphe, « il prit ses cent dinars d'or et rentra dans le misérable logis, « où il demeurait, près du marché aux poissons. Et lorsque « vint la nuit, il fut très inquiet de tout cet argent qu'il « possédait et se dit en lui-même: « O Khalife, tout le monde « dans le quartier sait que tu es un pauvre homme, un mal- « heureux pêcheur sans rien, entre les mains! » E teme i ladri e le violenze dei potenti, sicchè perde il sonno, nè trova altro rimedio, fuorchè quello d'incallire le spalle alle percosse. Così resisterà meglio alla tortura e non confesserà dove ha nascosto quel tesoro [1], ch'egli, del resto, perde quasi subito e senza vivo rammarico.

Io non intendo di trarre da poche pagine e da poche somiglianze (benchè i due volumi della traduzione Mardruss, che hanno ancora da veder la luce, possano serbarci altre sorprese) gravi e definitive conclusioni. L'unica conclusione parmi, pel momento, questa che, intorno alle fonti orientali delle novelle

1) Ibid. IX, p. 265. — Per altre ispirazioni che le letterature europee trassero dalle *Mille e una Notte*, ricordiamo quanto il Comparetti osservò nella sua opera magistrale *Virgilio nel Medio Evo*. A Gerberto si attribuì una impresa meravigliosa che « non è che « una variante del racconto di Zobeide nelle *Mille ed una Notte* » (II, p. 80), impresa ripetuta pure nei *Mille e un Giorno* (ediz. Loiseleur, p. 346). La leggenda del Monte della calamita (ibid. p. 91), di cui parla l'autore del *Reinfrit von Braunschweig*, sembra riconnettersi alla stessa fonte e dalla stessa fonte discendono, senza dubbio per tramite popolare, tutte le storielle di spiriti maligni rinchiusi in bottiglie e che fanno la fortuna di coloro che li liberano « Si narra.... come uno spirito ponesse Virgilio in possesso del libro ma- « gico di Salomone, nella speranza di essere liberato. Virgilio però fattolo uscire dalla « bottiglia e vedutolo prendere grandi proporzioni, pensò non esser bene lasciar libero pel « mondo un galantuomo di quella fatta. Con maniera astuta si fece a dirgli: « di certo « tu ora non potresti rientrare in quella bottiglia ». Il diavolo affermava che sì e Vir- « gilio negava, finchè, messo sul punto, il diavolo si rimpiccolì e fecegli vedere che « avea detto vero; ma, ridotto che fu nuovamente nella bottiglia, Virgilio ripose su di « questa il suggello di Salomone e lo lasciò chiuso là dentro per sempre » (ibid. p. 94). E il Comparetti oltre alla narrazione di Zobeide, rammenta come tale racconto siasi pur diffuso nella tradizione popolare (Dunlop-Liebrecht, pp. 185-483), Grimm, *Kinder und Hausmärchen*, n. XCIX ecc., come abbia antecedenti indiani (Benfey, Panciatantra, I, p. 115) e serva di fondamento al *Diavolo zoppo* del Lesage. Per un altro riscontro cfr. opera citata, pp. 140 sgg.

europee, l'ultima parola non è ancor stata detta, nè credo che chi la dirà possa accettare così facilmente il giudizio troppo reciso datone dall'arguto e geniale confratello d'Oltr'Alpe. L'Oriente fu culla della civiltà e dell'arte, nè v' ha quindi da meravigliarsi se dall'India, per varie vie, vennero a noi costumi, tradizioni e leggende, pur ammettendo la spontanea produzione d'altri luoghi e d'altri popoli e i fortuiti riscontri, cui troppo facilmente si attribuì il nome di fonti. L'assioma *post hoc, ergo propter hoc*, così combattuto dal Bédier, ha una parte di vero, dimostrata all'evidenza da altri studî di letterature comparate.

Pietro Toldo.

Über die Abhängigkeit der vier ältesten Drucke des Novellino von einander

IM Jahre 1525 druckte Girolamo Benedetti in Bologna eine von Carlo Gualteruzzi besorgte Ausgabe dieser Novellensammlung unter dem Titel: LE CIENTO NOVELLE ANTIKE [1]. Vgl. die Beschreibungen besonders bei Gamba, Novelle ital. (2. ediz.) 4; derselbe, Serie dei testi (4. ediz.) Nr. 685; Passano, Novell. ital. in prosa (2. ediz.) I, 460; Brunet, Manuel I, 1736; Zambrini, Op. volg. (4. ediz.) 612; Roediger, Catalogue Landau I, 133.

Eine andere Ausgabe, unter genau demselben Titel [2] und auch mit dem Briefe Gualteruzzis, erschien ohne Angabe des Ortes, des Jahres und des Druckers [3]. Vgl. darüber Gamba,

1) Von den öffentlichen Bibliotheken Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz besitzt m. W. nur die Hof- und Staatsbibliothek in München ein Exemplar dieser sehr seltenen Ausgabe. Sie trägt die Bezeichnung: P. o. ital. 246. Das British Museum besitzt das Buch ebenfalls.

2) Während Gamba, Novelle a. a. O. den Titel richtig anführt, hat sich bei ihm, Serie a. a. O. ein Druckfehler eingeschlichen: *antickе* statt *antike*. Derselbe Fehler findet sich dann bei Brunet a. a. O., Passano a. a. O. und bei Biagi, Le novelle antiche LXIII, woraus zu schliessen ist, dass weder Brunet, noch Passano noch Biagi die Ausgabe selbst in der Hand gehabt hat.

3) Soviel ich habe in Erfahrung bringen können, besitzt keine öffentliche Bibliothek Deutschlands, Oesterreichs oder der Schweiz diese noch seltenere Ausgabe. Auch dem British Museum fehlt sie. Das letzte m. W. auf den Markt gekommene vollständige Exemplar bot Quaritch (vgl. dessen Rough List 140, Nr. 390) im Jahre 1894 für 31 L. St.

Novelle a. a. O.; derselbe, Serie Nr. 686; Passano a. a. O.; Brunet a. a. O. 1737; Zambrini a. a. O.; Roediger II, 288 ff.

Eine dritte Ausgabe, ebenfalls mit dem Briefe Gualteruzzis, erschien im Jahre 1571 als Anhang zu der Novellensammlung Sansovinos [1]. Vgl. die Beschreibung besonders bei Passano I, 544.

Dann erschien 1572 die Novellensammlung Borghinis [2], in welche eine Anzahl von Erzählungen aus Gualteruzzis Texte aufgenommen wurden. Vgl. die Beschreibung besonders bei Passano I, 462.

Die zwei an erster und zweiter Stelle genannten Ausgaben — ich bezeichne die erste mit A, die zweite mit B — stehen sich sehr nahe; und der in beiden vorhandene Brief Gualteruzzis beweist, dass die eine ein Abdruck der andern ist. Die Frage ist nun: Ist A ein Abdruck von B, oder B ein solcher von A?

Weiter entsteht die Frage, ob die Ausgabe von 1571 auf A oder auf B beruht.

Endlich ist die Frage aufzuwerfen, welche der Ausgaben Borghini benutzt hat.

Diese drei Fragen sollen hier beantwortet werden.

Die erste derselben ist schon öfter angeschnitten worden. Apostolo Zeno in seiner Ausgabe von Fontanini, Biblioteca dell'eloquenza italiana (Parma 1803-1804) II, 200 Anm. erklärt die Ausgabe B [3] für älter als A. Michele Colombo S. X der

10 Sh. und später (vgl. Rough List 202, Nr. 847) für 25 L. St. an. Ein unvollständiges Exemplar bot derselbe Quaritch (vgl. Rough List 140, Nr. 389, in demselben Jahre für 5 L. St. an. Ich selbst besitze ein Exemplar, in welchem die Blätter XVII, XXIIII, XXVIII, XXXI sowie die ersten Zeilen von Bl. XVIII fehlen. Ich habe dieses Fehlende, abgesehen von Bl. XXIIII, durch Photographien der betr. Blätter aus dem erwähnten unvollständigen, von Quaritch angebotenen Exemplare ersetzt, während ich mir eine Photographie des in dem letzterwähnten Exemplare ebenfalls fehlenden Bl. XXIIII aus dem Exemplare der Markusbibliothek in Venedig verschafft habe.

1) Ein Exemplar ist in meinem Besitze. Der die Cento Novelle enthaltende Anhang ist auch gesondert ausgegeben worden; ein Exemplar hiervon besitzt die Königliche Bibliothek in Berlin (Bezeichnung: Xr. 880).

2) Ein Exemplar dieses Buches ist in der Königlichen Bibliothek zu Dresden; ein anderes besitze ich.

3) Das von Zeno benutzte Exemplar von B befindet sich jetzt in der Bibliothek Landau; vgl. Roediger II, 288 ff. und meine Ausführungen weiter unten.

Vorrede zu seinem Abdrucke sieht umgekehrt in A die ältere Ausgabe. Ebenso Zambrini a. a. O. und Biagi a. a. O. LXIII, LXXVII fl., letzterer ohne B gesehen zu haben [1]. Roediger a. a. O. II, 289 greift die Frage auf, kommt jedoch überhaupt zu keinem Ergebnisse.

Eine eingehende, alle Punkte erwägende Untersuchung hat offenbar keiner der Genannten angestellt.

Die zwei Ausgaben weichen vielfach in Beziehung auf die Graphie von einander ab. Eine jede derselben hat ferner eine gewisse Anzahl von Druckfehlern. Aber weder aus dem einem, noch dem andern Umstande kann man Schlüsse bezüglich des Abhängigkeitsverhältnisses der Ausgaben ziehen.

Jedoch findet sich eine gewisse Anzahl anderer, meist kleinerer Abweichungen, von denen einzelne einen Schluss in der angegebenen Richtung zulassen.

In A heisst es (Bl. 4 *b* Z. 7): *Lo padre adunò filosofi e maestri di grande scientia, propuose il presente fatto. Alcuno de' savi riputava movimento d'omori, alcuno fievolezza d'animo; ki diciea infirmità di cielabro, ki diciea una e ki diciea un'altra secondo le diversità di loro scientie.* In B fehlen die gesperrt gedruckten Worte. Der Satz ist sowohl mit wie ohne diese Worte tadellos. Ist nun anzunehmen, dass dieselben ein selbständiger Zusatz des Setzers oder Korrektors von A sind? Gewiss nicht. Denn wie wäre der dazu gekommen, einen solchen Einschub zu machen? Dagegen lässt sich eine überzeugende Erklärung dafür finden, auf welche Weise diese Worte in B ausgefallen sind: Das Auge des Setzers von B schweifte von dem ersten *ki dicica* auf das zweite über, und so fielen die angeführten Worte von A in B fort. Diese Stelle spricht also dafür, dass B auf A beruht.

In A heisst es (Bl. 23 *b* Z. 8. v. u.): *Partito il tornea-*

1) Auch A hat Biagi nicht in der Hand gehabt, wie sich leicht zeigen liesse, sondern nur Colombos Abdruck.

mento, il conte d'Angiò fu alla reina e chiesselle merciè, ke ella per amore de' nobili cavalieri di Francia dovesse mostrare crucccio al rè; poi nella pacie li domandasse un dono, e 'l dono fosse di questa maniera, ke al rè dovesse piaciere, ke giovani cavalieri di Francia non perdessero sì nobile compangnia. In B fehlt das gesperrt gedruckte *e 'l dono*. Die Lesart von A wie die von B giebt einen Sinn. Dass der Setzer von A die in B nicht vorhandenen Worte eingeschoben habe, ist mindestens höchst unwahrscheinlich, während die Auslassung derselben durch den Setzer von B sich leicht ebenso erklären lässt, wie die Auslassung der Worte in dem zuerst besprochenen Satze. Auch diese Stelle legt also Zeugniss dafür ab dass B auf A beruht.

Einen weitern Anhaltspunkt liefert die in die 64. Novelle eingefügte provenzalische Canzone des Richart de Berbezilh, Veröffentlicht ist sie u. a. bei Raynouard, Choix V, 433 [1]. Der Text derselben ist in A wie in B stark entstellt und stellenweise gänzlich sinnloss; die Sprachformen sind grossenteils italianisiert. Aber in B ist die Verderbtheit an einigen Stellen noch schlimmer als in A. In der 3. Strophe heisst es in A: *Essio poghes finis contrefar.* Das *finis* ist entstellt aus *fenis, fenix* der Phönix (vgl. bei Raynouard: *E s' ieu pogues contrafar Fenix*). In B steht nun ein sinnloses *pōghes* (also *ponghes*) anstatt *poghes.*

In derselben Strophe hat A: *Car sui tan malannaz.* Darin ist nur das letzte Wort unrichtig, das *malanauz* heissen muss (vgl. bei Raynouard: *Car sui taut malanans*). In B steht: *Cor sui malanna,* was keinen Sinn giebt und worin ausserdem das durch den Text bei Raynouard als ursprünglich erwiesene *tan* fehlt.

Ebenso hat A einigemale noch die provenzalischen Wort-

1) Ueber andere Ausgaben und die Handschriften vgl. Bartsch, Grundriss der prov. Lit. 190; Colombos Ausgabe der Cento Novelle 90.

formen, während in B die italienischen vorliegen: *solaz* (2. Str.) in A, *solizo* in B; *trop* (3. Str.) in A, *troppo* in B; *giovenz* (ebd.) in A, *giovenza* in B; *bon* (ebd.) in A, *buon* in B.

Diese Uebereinstimmungen von A mit dem provenzalischen Originale gegenüber B beweisen, dass A nicht auf B beruhen kann. B muss also auf A beruhen.

Endlich noch ein weiterer Beweis dafür. A (Bl. 28 *b* Z. 22): *Li Romani teuuero consiglio, quale era meglio t r a kelli uomini avessero due mogli olle donne due mariti.* In B fehlt *tra.* Der Satz ist sowohl mit als ohne dieses Wort in Ordnung. Nun habe ich (Ueber die Fiori e Vita di Filosafi XXII) gezeigt, dass der Text der Novelle von Papirius, welcher der hier in Frage stehende Satz angehört, aus den eben genannten Fiori (a. a. O. 9) in den Novellino herübergenommen ist, und hier steht das *tra.* A kann also nicht auf B beruhen. Also muss das Umgekehrte der Fall sein.

Aus allen diesen Stellen ergiebt sich als zweifellos, dass die Ausgabe von 1525 die ältere, und die undatierte Ausgabe ein Abdruck jener ist.

Was sodann die Ausgabe von 1571 betrifft, so liegt dieser die Ausgabe von 1525 zu Grunde. Es genügt, darauf hinzuweisen, dass an allen den oben besprochenen Stellen — und andern — wo A und B von einander abweichen, die Ausgabe von 1571 mit A übereinstimmt.

Endlich noch die Ausgabe Borghinis von 1572, in welche 82 Novellen aus Gualteruzzis Texte Aufnahme gefunden haben (vgl. Biagi a. a. O. CLXIII). Wir sind nun, wie es nach allem scheint, in der glücklichen Lage, das Manuskript, nach welchem Borghini seine Ausgabe drucken liess, zu besitzen. Es ist dies das oben erwähnte, jetzt in der Bibliothek Landau befindliche Exemplar der Ausgabe B. Lässt schon die Angabe Zenos a. a. O. dies vermuten, so spricht Libri, welcher s. Z. dies Exemplar besass, dies in seinem Kataloge von 1847, Nr. 2334

geradezu aus: *Ce livre précieux acquiert une plus grande valeur encore par les annotations autographes de V. Borghini, et de P. Vettori, qui ont corrigé partout le texte d'après d'anciens manuscrits, et qui ont préparé sur cet exemplaire l'édition de ces nouvelles qu'on trouvera plus loin au n. 2336*, d. h. die Ausgabe von 1572.

Hiernach hat also Borghini die Ausgabe B seinem Texte zu Grunde gelegt. Aber er hat auch die Ausgabe A daneben zur Hand gehabt; denn dieselbe war ehemals mit dem erwähnten Exemplare von B zusammengebunden, wie dies in dem Catalogue Crevenna (1775-76) IV, 194 und auch bei Libri a. a. O. ausdrücklich gesagt wird. Offenbar hat erst Libri die Ausgabe herausgenommen. Dass Borghini A für seine Ausgabe auch benutzt hat, ist daher von vornherein anzunehmen.

Dass in der That Borghinis Text, soweit es sich um die aus Gualteruzzi entlehnten Novellen handelt, auf A und B beruht, bestätigt eine Vergleichung dieser beiden Ausgaben mit Borghinis Text, den ich im Folgenden mit Bgh. bezeichne.

Bisweilen stimmt Bgh. mit A gegen B. Bgh. S. 3 Z. 14: *Tolse uno suo carissimo lapidario.* Ebenso A 2 *a* Z. 5, während in B *carissimo* fehlt. — In Bgh. S. 8 Z. 14 stehen die oben angeführten, in A vorhandenen, in B fehlenden Worte: *infermità di celabro, chi dicea.* — Bgh. S. 14 Z. 5 v. u.: *Per la molta novissima cosa.* Ebenso A 7 *a* 13. In B fehlt *molta.* — Bgh. S. 41 Z. 15: *Allhora li cavalieri ne fecero grande festa.* Ebenso A 18 *a* Z. 19. In B fehlt *ne.* — Bgh. S. 59 Z. 3 hat die oben angeführten, in A vorhandenen, in B fehlenden Worte: *e lo dono.* — Einige weitere Uebereinstimmungen von Bgh. mit A gegen B übergehe ich, da dieselben möglicherweise auf einer unabhängig von A vorgenommenen Besserung von B beruhen könnten.

Umgekehrt stimmt Bgh. bisweilen mit B gegen A (wobei ich ebenfalls einige Stellen aus dem soeben angeführten Grunde

übergehe). Bgh. S. 63 Z. 1 v. u.: *I cavalieri si incominciaro a vantare, chi di bella donna, chi di bella giostra.* Ebenso B. 21 *a* Z. 9. In A fehlen die gesperrten Worte. — Bgh. S. 64 Z. 19: *dovunque sara.* Ebenso B. 21 *a* Z. 26. In A steht: *dovunque elli sara.* — In der oben erwähnten, in die 64. Novelle eingefügten provenzalischen Canzone stimmt an allen angeführten Stellen — und einigen andern — Bgh. mit B gegen A überein. — Bgh. S. 90 Z. 23: *Quell'altro poi cavalco.* Ebenso B 31 *b* Z. 9. Dagegen A: *Quell'altro cavalco poi.*

Ich fasse die Ergebnisse der vorstehenden Untersuchung kurz zusammen. Die Ausgabe von 1525 ist die älteste. Abdrücke derselben sind die undatierte Ausgabe und die von 1571. Endlich Borghini hat für seinen Text die undatierte Ausgabe und daneben die von 1525 benutzt.

Hermann Varnhagen.

Amor mi spira....

MEZZOGIORNO è trascorso: su l'aerea cornice del monte d'espiazione, tutta spesseggiante di larve pallide e cave, « che parean cose rimorte », dice il Poeta con una di quelle sue locuzioni dense e potenti, Dante e Forese vanno di fretta ragionando e rammemorando. Le ombre de' golosi, vacue, gialle, sparute, sbarran le fosse degli occhi per l'ammirazione del vedere un uomo certo fra loro; e Dante, dopo avere spiegato all'amico come i due che li precedono, sono Virgilio e Stazio, il quale, ormai degno di salire alle stelle, s' attarda alquanto per affetto al suo grande maestro, continua chiedendo di Piccarda Donati, la sorella di Forese, e di qualche anima nota di quel cerchio sesto.

> La mia sorella che tra bella e buona
> Non so qual fosse più,

risponde Forese con accento di tenerezza commossa,

> trionfa lieta
> Nell'alto Olimpo già di sua corona:

e di lì a poco Dante mirerà nel cielo della luna [1] la vergine

1) *Par.*, III, 37 sg.

« sorella ». l'umile e soave clarissa ritolta al monastero da Corso, il fratello maggiore, e data in moglie a Rossellino della Tosa, cavalier fiorentino. Fra gli smunti spiriti che intorno si pigiano, Forese addita Bonagiunta Orbicciani degli Overardi, poeta da Lucca; la faccia « trapunta », butterata di solchi e di grinze, del papa Martino V, tesoriere della cattedrale di Tours o Torso,

che purga per digiuno
L'anguille di Bolsena e la vernaccia,

e altri e altri molti che arruotano i denti a vuoto per fame: Ubaldino della Pila, fratello al cardinale Ottaviano degli Ubaldini e padre a quel Ruggieri arcivescovo, che fu persecutore del conte Ugolino; Bonifazio de' Fieschi, genovese, arcivescovo di Ravenna; messer Marchese degli Argogliosi, cavalier di Forlì e podestà di Faenza,

ch'ebbe spazio
Già di bere a Forlì con men secchezza,
E sì fu tal che non si sentì sazio.

In questa pittoresca rassegna di golosi illustri s'avverte subito una punta di motteggiatrice ironia: di fatti, chi parla è Forese, quel linguacciuto Forese, che non si peritò di tener testa a Dante in un contrasto omai celebre. Adesso egli espia nel Purgatorio; ma Dante, la gran fantasia del medio evo, ha la percezione subitanea ed intera del carattere di Forese, e anche nel nuovo stato di lui, ne interpreta esattamente il cuore, il linguaggio ed i gesti.

A Bonagiunta più tosto che agli altri si rivolge il Poeta per ragioni d'arte, le quali vedremo appresso; e per dar le mosse al colloquio, finge che la strozza riarsa del vecchio rimatore gorgogli un nome di donna: Gentucca. E quando Dante

lo prega di rivelargli l'animo suo, Bonagiunta gli predice per prima cosa:

> Femmina è nata, e non porta ancor benda,
> Cominciò ei, che ti farà piacere
> La mia città, come ch'uom la riprenda.

Chi fu codesta Gentucca, ancor donzella nell'anno della visione? Secondo Benvenuto da Imola, una donna amata da Dante poco dopo la morte di Beatrice, la stessa che la « par- « goletta ». E ciò è inverisimile affatto, se qui, nel canto XXIV del *Purgatorio*, la dimestichezza con Gentucca è annunziata come di là da venire, e in vece, nel canto XXXI, Beatrice rinfaccia a Dante la « pargoletta » come un errore passato:

> Non ti dovean gravar le penne in giuso,
> Ad aspettar più colpi, o pargoletta
> O altra vanità con sì breve uso.

Secondo la più parte de' commentatori antichi e moderni, Gentucca fu amata da Dante negli anni dell'esilio, circa il 1316 o il 1317, quando il Poeta capitò forse in Lucca. E anche da questi io dissento: per me Gentucca, foss'ella stata la Gentucca Morla, moglie a Buonaccorso Fondora, o un'altra, non può tenersi per un nuovo peccato di Dante.

È un gran bel dire che nella vita d'un poeta, tutte le volte che vi si riscontri un nome di donna, quella donna ha da parere per forza una stimolatrice, se non una refrigeratrice, degli ardori di lui! E chi sa perchè certa critica si piaccia tanto di rappresentare i poeti come frinfrini che s'innamorino e si snamorino a ogni sottana che inciampan per via? Onde si rileva che Dante s'accendesse di Gentucca? Non certo da' versi in cui Bonagiunta gli presagisce ch'ella gli farà piacer Lucca, i quali voglion solo significare che la donna gentile accoglierà e

ospiterà con vereconda benevolenza il Poeta esule e vecchio. Nè altro volle dire lo stesso Buti, le cui parole furon travisate di poi da quelli che lo intesero a rovescio: « l'autore essendo « a Lucca, puose amore ad una gentil donna chiamata madonna Gentucca, che era di Rossimpelo, per la virtù grande et onestà che era in lei, non per altro amore ». Dove quel « puose amore » manifestamente traduce non punto un ardore colpevole, ma una consuetudine d'amicizia riconoscente ed onesta.

Ma anche per un'altra ragione è á fatto fuor del credibile, che la Gentucca sia stata più che una casta e fedele consolatrice di Dante. Egli compie il viaggio a traverso i tre regni non già per diporto, ma per un fine morale, la purificazione dell'anima sua. Questo fine, profondamente serio, è l'idea generatrice di quasi tutta la letteratura del medio evo; nè l'austero Poeta sognò mai di pigliarlo a gabbo. Or bene: egli si trova più che a mezza costa del monte del Purgatorio; per rientrare in grazia ha visitato a uno a uno tutti i cerchi d'Inferno; s'è già mondato, ne' primi del Purgatorio, delle sue colpe di superbia, d'invidia, d'ira, d'accidia, d'avarizia; va espiando, in compagnia di Forese, quelle di gola; fra poche ore l'angelo gli raderà dalla fronte l'ultimo P, quello della lussuria, sicchè il Poeta, disposto e leggiero, dopo aver dimostrato a Beatrice con lagrime la sincerità del suo pentimento, possa salire al cielo. E avrebbe scelto proprio questo momento per farsi pronosticare da Bonagiunta un nuovo peccato, quasi ad ammonire la gente che quel suo soprannaturale viaggio, la celeste mediazione di Beatrice, la propria contrizione e la propria salvezza, tutto era facezia; e tornato in terra, egli sarebbe ridiventato quello di prima? Si pentiva e conservava la volontà di peccare: nè più nè meno che Guido di Montefeltro, a cui l'un de' neri cherubini avea detto, come Dante avrebbe meritato che a lui dicesse Beatrice:

Nè pentère e volere insieme puossi
Per la contraddizion che nol consente [1].

E Dante in Paradiso non arrivava davvero!

Bonagiunta, a sua volta, vuol sapere da Dante s'ei sia proprio il nobile poeta, che a lui parea d'aver ravvisato; e Dante gli espone il principio essenziale della nuova poesia. Il tardo e buon rimatore non intende nè pur dopo morto la filosofia d'arte del suo grande collocutore; e la turba dell'ombre ripiglia alacremente il viaggio. Forese, rimasto un po' a dietro, domanda a Dante, con la tenerezza abituale ch'è la più amabile qualità di questo spirito affettuoso ed arguto, quando sarà ch'ei lo rivegga; e Dante gli esprime il suo desiderio accorato d'abbandonar presto la terra e Firenze, che diventa ogni giorno più malvagia e più sciagurata. E allora Forese, quasi per placare l'afflitto Poeta, gli presagisce la fine di colui ch'è il maggior colpevole, Corso Donati, il proprio atroce fratello. Mescolando realtà e fantasia, Dante schiara d'un baleno sinistro la tragica fine di Corso: fatto prigione da' suoi nemici di parte nera, legato alla coda d'un cavallo: la bestia vendicatrice si dà prodigiosamente a trottare verso la valle tenebrosa dell'eterna dannazione. E qui Dante, con tre dei suoi versi terribili persin d'armonia, ov'è resa col sentimento la sensazione immediata dello spettacolo, ripercuote nei giambi scalpitanti del primo verso e mezzo, il trotto del demoniaco destriero:

La bestia ad ogni passo va più ratta
Crescendo sempre;

dà il lancio e l'urto della percossa nel doppio accento e nella chiusa dattilica del secondo emistichio

fin ch'ella il percuote,

1) *Inf.*, XXVII, 119 sg.

e nell'andatura irregolarmente dattilica del terzo verso, rende con prodigiosa efficacia l'inerte abbandono del cadavere penzolante:

E lascia il corpo vilmente disfatto.

Che ricco e sonoro stromento l'endecasillabo italiano nelle mani di Dante! Egli lo contrae in un guizzo di rondine, e lo distende per l'orizzonte ampio del mare; gli presta il clangore terribile del corno d'Orlando e il sospiro gemebondo di Pia de' Tolomei; ne ricava il latrato discorde di Cerbero, la delirante trepidazione di Francesca da Rimini, il digrignare de' denti del conte Ugolino, la canora soavità di Casella, il rantolo, l'implorazione, il ruggito, il croscio della procella, il pianto delle campane a sera, la litaniante armonia de' Beati, tutti i suoni, tutte le voci, tutti gli spiriti. Dopo Dante, l'endecasillabo non fu più altro che un verso; in Dante è una musica.

Forese, che s'era anche troppo indugiato, si dilunga da Dante, il quale rimane co' due

Che fûr del mondo sì gran maliscalchi,

sì grandi maestri di poesia e di scienza, Virgilio e Stazio. E quando Forese è già tanto lontano che gli occhi di Dante non lo discernono meglio di quel che la mente i presagi di lui, ecco, alla svolta della salita, un pomo frascheggia carco di frutti, e sotto s'accalcano l'anime dei golosi, tendendo le mani, come bimbi intorno a qualcuno che, per acuire il lor desiderio, tenga alta, senza nasconderla, la cosa desiderata. Quando la folla insoddisfatta si sperde, una voce di tra le fronde ammonisce che niuno s'accosti a quel pomo, nato dall'altro che nel Paradiso terrestre fu cagione del peccato originale; e al tempo stesso rammemora esempj famosi di gola: i Centauri generati entro la nuvola che, ubbriachi alle nozze di Piritoo e d'Ippodamia,

non resistettero alla forza di Teseo, e gli Ebrei, i quali Gedeone non volle seco nella guerra contro i Madianiti, perchè, venuti al fiume, in luogo di lambir l'acqua nel cavo della mano, come i loro compagni più molici, si gittarono a bere avidamente in ginocchi. Oltrepassata la vista dell'albero, i tre si rallargano nella strada deserta, e ciascuno esplora il circostante silenzio; quand'ecco, un'altra voce vibra di sùbito nell'altissima quiete:

Che andate pensando sì voi sol tre?

Il poeta rizza la testa dubbioso, e vede un angelo rosseggiare come vampa di fuoco, l'angelo della temperanza, che insegna ai tre pellegrini la via di salire. Abbarbagliato da quel fulgore vermiglio, il Poeta più giovine si mette dietro a' più antichi, com'orbo, seguitando le loro péste; e perchè l'angelo scuote l'ali a dispiccar dalla fronte del pellegrino un altro de' sette marchi di colpa, egli traduce così la freschezza nuova della sua sensazione:

E quale annunziatrice degli albori,
L'aura di maggio movesi ed olezza
Tutta impregnata dall'erba e da' fiori,

Tal mi sentii un vento dar per mezza
La fronte, e ben senti' mover la piuma
Che fe' sentir d'ambrosia l'orezza.

In questi due terzetti è resa con rara efficacia la soavità della nuova atmosfera effusa dalle piume dell'angelo: come v'è egli riuscito, il magico poeta? Per un processo, ch'è quello di tutt' i poeti veri: Dante non immaginò solo, ma propriamente rivisse la cosa ch'egli voleva descrivere; la rivisse piena ed intera, in tutt' i particolari, con ogni poro dell'anima sua aperto ad accoglierla. Il segreto dell'arte consiste qui: per rappresentare una percezione, non basta pensarla, come fanno gli spiriti

tardi ed opachi, bisogna rituffarcisi dentro. Dante, ancor mezzo accecato dal fulgore della visione, d'improvviso avverte nell'aria un vento e un profumo: queste sono le immagini secche, elementari, schematiche, e un rimatore mediocre si sarebbe arrestato qui. Ma la fantasia evocatrice di Dante corre súbito a un'immagine di somiglianza: gli par proprio di ritrovarsi alla prim'alba d'un bel giorno di maggio in campagna. Ed ecco, ei ritrova, come nella realtà, pur le sensazioni più tenui di quell'ora lene e fragrante: il primo levarsi della brezza; l'annunzio degli albori che già cominciano a stenebrare l'oriente; lo spirare più vivo; l'olezzo da prima incerto, poi così forte che vi si distingue l'esalazione dell'erbe e l'effluvio de' fiori: come ognun vede, l'immagine arida e astratta del vento e del profumo già freme, palpita, balza circonfusa di gioja, con tutte le sue qualità, con tutte le sue determinazioni, con la sua particolare sembianza: è creatura dell'arte. Persino la musica del verso soccorre alla pienezza dell'espressione: in que' terzetti sovrabbondano le consonanti che la stessa glottologia denominò liquide e tenui, le *l*, le *r*, le *m*: di fatti, il liquido e il tenue son proprio il tòno, per così dire, del momento rappresentato. In poesia non basta trovar l'immagine, bisogna trovar la poesia.

E il canto si chiude con un'esortazione morale dell'angelo parafrasata di su la quarta beatitudine del vangelo di S. Matteo: — Beati coloro a cui tanta grazia risplende, che l'amore del gusto non solleva ne' loro petti troppa caligine di desiderio, e che si contentano solo del bisognevole.

Meditando e scrivendo il sovrumano viaggio, Dante Alighieri volle eternarvi non soltanto la vita sentimentale, ma anche la vita intellettuale del medio evo. Appunto per questo, non tutti i canti hanno lo stesso sapore: mentre in alcuni divampa la passione, in altri raggia l'idea; ne' primi c'è lo scoppio brusco e violento delle forze psichiche, nei secondi c'è la pa-

cata combinazione de' rapporti razionali; negli uni s'incarna il concreto, il particolare, l'immaginazione estetica, negli altri fluttua l'astratto, l'universale, l'immaginazione logica. Sono fra quelli i canti di Francesca, di Farinata, di Pier della Vigna, di Guido da Montefeltro, del conte Ugolino, e tutto in generale l'Inferno; sono fra questi i canti su le macchie lunari, su l'adempimento de' voti religiosi, su la crocifissione di Gesù Cristo, su l'esame di teologia sostenuto da Dante, e molta parte del Paradiso.

Il canto XXIV del *Purgatorio*, è quasi tutto di sentimento, fuorchè l'episodio di Bonagiunta. V'è ridotto a perfezione il carattere di Forese, già cominciato a tratteggiare nel canto antecedente; di Forese anche un po' caustico, quale già in vita, ma buono e sincero, ognor pronto a scordare le ingiurie, affettuoso con l'amico, pieno di tenerezza commossa per la moglie (« la Nella mia », « la vedovella mia che tanto amai ») e per la sorella. V'è seguitata a descrivere con inquietante realtà di particolari la torma spettrale dell'anime in pena: facce livide, emaciate, consunte, dagli occhi fondi come caverne, dalla pelle cincischiata di grinze. Ora procedono in fila cantando e piangendo; ora accerchiano il Poeta, impietrati dalla stupefazione; ora difilano in fretta, tenui e leggiere, a guisa d'una riga di gru varcanti per l'aria; e poi tendon bramosamente le mani alle fronde troppo alte del pomo di penitenza, e poi dilungano ancora e spariscono. V'è, balenante nel bujo d'un tartareo mistero, la sanguigna visione della morte di Corso Donati; v'è l'apparizione abbarbagliante dell'angelo; v'è la gioja quasi sensuale della purificazione. Ciò tutto è conoscenza dell'individuale, è espressione poetica, è bellezza.

E pure il maggior rilievo fu dato in questo canto dal Poeta a un'espressione scientifica, filosofica e critica, a una conoscenza astratta, a una verità: la sua formula dello stil nuovo. Il carattere di Bonagiunta rimane appena accennato in un abbozzo

lineare; a Dante premeva di fissare in una sentenza incisiva e perpetua la profonda rivelazione della nuova arte. E a noi deve importare di scrutar bene a dentro codesti versi ne' quali è contenuto il germe ideale, onde poi nacque la più prodigiosa poesia di tutta la gente latina.

Dopo aver prenunziato Gentucca, Bonagiunta continua:

Ma di s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime, cominciando:
« Donne, ch'avete intelletto d'amore ».

Ed io a lui: Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
Che ditta dentro, vo significando.

O frate, issa veggio, disse, il nodo
Che il Notaro e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch'io odo.

Io veggio ben come le vostre penne
Di retro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne;

E qual più a guardar oltre si mette,
Non vede più dall'uno all'altro stilo;
E quasi contentato si tacette.

Qui il senso letterale è manifesto: tanto vero che a' commentatori non è bisognato far altro che ricopiarsi l'un l'altro per esporlo concordemente. — Se' tu colui che iniziò la nuova poesia di Toscana con la canzone ' Donne ch'avete intelletto d'amore '? — chiede Bonagiunta. E Dante risponde: — Io son uno che obbedisco all'ispirazione del sentimento: e non esprimo se non i moti ch'egli mi suscita. — Ora capisco, « issa veggio », ripicchia Bonagiunta luccheseggiando, la differenza che corre fra la poesia del Notaro, di Guittone e anche mia, e quella del vostro stil nuovo. Vojaltri badate a scrutare più attentamente i moti dell'animo vostro; e noi ci contentammo di ridire all'in-

grosso ciò che prima di noi, quasi con lo stesso linguaggio complicato e consuetudinario, avean detto i poeti in provenzale di Provenza e d'Italia. Ma salvo questo, il vostro stile, chi guardi bene, non è punto diverso dal nostro. — E dopo codesta goffa conclusione, un baleno di sottile ironia su le labbra taglienti dell'altro collocutore, rischiara d'una luce imprevista tutto il dialogo. Bonagiunta non avea capito nulla: egli era pur quello a cui Guido Guinizelli avea mandato il severo ammonimento:

Volan per aire augei di strane guise
Ed han diversi loro operamenti,
Nè tutti d'un volar nè d'uno ardire:

Dio e natura e 'l mondo in gradi mise,
E fe' dispari, senni e intendimenti:
E però ciò ch'om pensa non de' dire [1].

Nel presente colloquio la cornacchia avea creduto scoprire il segreto dell'aquila; e l'aquila s'era chiusa nell'altero silenzio della sua noncuranza.

Ma se Dante avesse inteso dire, con que' versi famosi, che egli obbediva all'ispirazione del cuore, in che consisterebbe la novità delle sue rime? Già un secolo e mezzo prima di lui, Bernardo di Ventadorn avea dichiarato:

Non è meraviglia s'io canto
Più dolce chë altro cantore:
Amore più sforza il mio core
E ciò ch'egli detta è mio vanto [2];

1) *Le rime de' poeti bolognesi del sec. XIII*, ed. Casini, Bologna, 1881, p. 40.

2) Non es meravelha s'ieu chan
Mielhs de nulh autre chantador,
Que plus mi tra 'l cors ves amor
E mielhs sui faitz a son coman.
(Appel, *Prov. Chrest.*, 1895, p. 55).

e altrove, rispondendo a Peirol, il quale pure avea protestato

Poco val canto che non vien dal core [1],

soggiungeva:

Il canto non ha già valore
Se dentro non mova dal core:
E canto non move dal core,
Se non v'è corale l'amore [2].

E come non sarebbero parse ispirate dal cuore anche a Dante le fantasie malinconiche d'un amore lontano di Jaufrè Rudel, le rime tenere e accese di Bernardo di Ventadorn, le composizioni d'artificiosa, ma squisita eleganza d'Arnaldo Daniello, ch'egli cita come modello de' poeti d'amore nel *De vulgari eloquentia* [3], e da Guido Guinizzelli fa preporre a tutt' i poeti d'amore, esso il Guinizzelli compreso, poco più avanti nella stessa *Comedia* [4]? E come avrebb'egli posta nell'ispirazione del cuore l'essenza dello stil nuovo, se la composizione che al tempo suo parve quasi il manifesto di quella scuola, la canz. *Donna mi prega* di Guido Cavalcanti, è un compendio di scienza in versi, dove circa l'Amore si vuol dimostrare

Là ove posa e chi lo fa creare,
E qual è sua vertute e sua potenza,
L'essenza, poi ciascun suo movimento;
E 'l piacimento che 'l fa dire amare;
E s'omo per veder lo po' mostrare [5]?

1) Pauc val chans que del cor non ve.
(Bartsch, *Chrest. prov.*[4], p. 141).

2) Chantars non pot gaires valer
Si dinz dal cor no mou lo chans
Ni chans non pot dal cor mover
Si noi es fins amors coraus.
(*Grundr.* 70: 15).

3) *De vulg. eloqu.*, II, II, 6.
4) *Purg.*, XXVI, 117.
5) *Le rime di G. C.*, ed E. Rivalta, Bologna, 1902, pp. 123 sg.

È chiaro, dunque, che le parole di Dante debbon significare tutt'altro: proviamo se ci riesce di raccapezzarci.

La poesia d'amore avanti lo stil nuovo, la poesia de' Provenzali e de' Siciliani, non s'era proposto altro fine che quello di dilettare. I trovatori scrivevano per piacere alla donna, al signore, ai cortigiani; sono innumerabili i luoghi ov'è detto che il poeta canta « per plazer de l'autra gen », per piacere all'altra gente, per « esbaudir mos vezis », per rallegrare i miei vicini, e così via seguitando: l'arte di trovare, di far versi, è detta « gay saber », gaja scienza, perchè come avvertiva Terramagnino di Pisa in una sua *Dottrina di corte*, il vero trovatore pone

In trovare ragion si perfetta
E si gaja che tutti diletta [1].

Questo principio d'estetica che si può dimandare edonistica, governò tutta la poesia d'amore italiana fino al Guinizzelli giovine. Il contenuto ch'ella esprimeva era quasi unicamente, sotto la buccia de' be' modi aulici e cavallereschi, un contenuto sensuale. Che cosa è l'amore per quei poeti? Ce l'insegna il primo e il più illustre dei Siciliani, Giacomo da Lentino:

Amor è un desio che ven dal core
Per habundanza di gran placimento,
E l'occhi 'mprima genera l'amore
E lo core li dà nutricamento [2].

Dunque: l'occhio, la vista della bellezza, gitta il primo germe d'amore; il cuore l'accoglie, lo nutre, lo matura con le sensazioni ideali, fino a tanto che il piacere di quell' immagi-

1) Monaci, *Testi ant. prov.*, Roma, 1889, p. 20:

Mas ieu ami que se poygn
De trobar razon tan gaya
E tan prima q'a totz playa.

2) Monaci, *Crestom.*, p. 60.

nazione non si faccia acuto a tal segno da fiammare in cupidigia della cosa reale, vale a dire della creatura amata. Come ognun vede, la prima radice di quest'amore non è se non dilettazione sensibile, della vista, dell'udito, del tatto; naturale che la poesia destinata a rappresentarlo fosse tutta di senso. Le doti della donna sono la bellezza e il valore, cioè la perfezione mondana: ella è paragonata alla rosa, alla stella d'albore, alla pietra preziosa; è esaltato il suo corpo bianco, grasso e giojoso; i suoi capelli son biondi, biondi « più ch'auro fino »; la bocca è aulente; il poeta si vanta spesso d'averla lodata « in « molte parti di bellezze ». I sentimenti che Madonna risveglia nel suo uomo, nel suo servitore, nel suo amante son sempre quelli che scaturiscono dal desiderio dell'entendanza o della mercede, come s'era convenuto di nominare ciò che oggi sarebbe in somma la tresca. Bernardo di Ventadorn vorrebbe trovar sola la donna

Che dormisse o facesse sembiante [1],

non certo per tutelarne la pudicizia; l'elegiaco Rudel non isdegnerebbe di ritrovarsi col suo amore lontano « en locs aizis », in luogo adatto, qualche mattino

E tutto il tempo stanza e giardino
Mi splenda come palagio aurato [2];

Arnaldo di Maroill non nasconde alla donna sua come egli brami un giorno o una sera

1) Mahn. *Ged. d. Troub.*, n. 927:
Que dormis o'n fezes semblan.

2) Monaci. *Testi ant. prov.*, l. c., p. 41.
Qu'en breu veja l'amor de lonh
Verajamen en locs aizis,
Si que la cambra e lo jardis
Mi resembles totz temps palatz.

Nascostamente, ma con tutt'agio
Il suo bel corpo schietto e giulio
Tenersi in braccio con gran desio,
E gli occhi e il riso baciarle intento
Così che un bacio duri per cento [1].

Il notaro Giacomo paragona il suo amore a quello di Tristano per Isotta, e narra come l'ansietà della passione gli levi anche il sonno:

Che fra dormentare
Mi fa levare
E intrare
In sì gran foco
Che per poco
Non m'aucido
De lo strido
Ch'io ne gitto [2].

Sono le vampe, le smanie, le ambasce, le lagrime deliranti della passione sensuale. La donna non è invocata, se non perchè ceda. S'ella ricusa, il poeta si lagna d'Amore, pur senza speranza; racconta le sue pene, giura che morrà di dolore. S'ella acconsente, il poeta se ne rallegra e se ne vanta; promette fedeltà la più costante; vuol allontanare i mal parlieri, i ficchini, la cattiva gente

Che per niente vanno disturbando
E rampognando chi ama lealmente [3];

non aspetta premio se non solo da Amore. Appena un raggio

1) Bartsch, *Chrest. prov.*[4], p. 97:

Que a celat o per lezer
Vostre gen cors coind' e prezan
Entre mos bras remir, baizan
Olhs e boca tan doussamen
Que sol un bais fassam de cen

2) Monaci, *Crestom.*, p. 49.
3) *Ant. rime volgari*, ed. D'Ancona e Comparetti, LI. 16 sg. (Federigo imperatore).

di cortesia cavalleresca sprigiona qualche favilla da codesto fiume di concupiscenza fremente e mal dissimulata: Amore tenuto come principio di gentilezza e di civiltà. Onde il nostro Bonagiunta avvertiva dopo altri molti:

Che Amore ha in sè vertode
Del vil uom face prode;
S'egli è villano, in cortesia lo muta;
Di scarso, largo a divenir lo ajuta [1].

Ma da questa poesia era esclusa del tutto la coscienza morale, la preoccupazione d'una vita oltraterrena, la verità non visibile, Dio. Era la poesia di quei Provenzali spensierati e beffardi, che già precipitavano all'eresia degli Albigesi, e di quei Siciliani scettici e voluttuosi, il cui imperatore Federigo II chiedeva ai dotti dell'universo con quali argomenti dimostrasse Aristotile che il mondo esiste ab aeterno.

Dio apparisce la prima volta, non più come immagine astratta, ma come persona del dramma, terribile nello splendore della sua troneggiante giustizia, in una canzone del Guinizzelli. Il quale si trasporta con un mirabile lancio di fantasia, nell'empireo, dopo la morte: l'una in faccia all'altro stanno l'anima e Dio.

... Dio mi dirà: — Che presumisti? —
Stando l'anima mia a lui davanti —
Lo ciel passasti, infino a me venisti
E desti in vano amor me per sembianti;
Chè a me conven la laude
E a la reina del reame degno
Per cui cessa ogni fraude. —
Dir li potrò: Tenea d'angel sembianza
Che fosse del tuo regno:
Non mi sia fallo s'in lei posi amanza [2].

1) Valeriani e Lampredi. *Poeti del primo secolo*, Firenze, 1816, I, 510.
2) *Le rime dei poeti bologn.*, l. c., p. 17.

Per la prima volta l'amore qui viene considerato non già come un istinto fisico appena larvato di cortesia cavalleresca e che bisogna pur appagare; anzi come un'azione volontaria, non cavalleresca ma umana, della quale bisogna pur render conto a colui che ha il diritto di chiederlo, a Dio. Nel fatto dell'amore qui entra per la prima volta la considerazione morale. Un uomo ama una donna; una donna che non è la sua, e che è quella d'un altro; l'ama più di tutte le cose, più di sè, più di Dio stesso. È bene o è male? può o non può egli farlo? quando si troverà nudo e doloroso innanzi a Dio, come difenderà l'opera sua? A questo non avean mai pensato i trovatori di Provenza e di Sicilia; a questo pensò il Guinizzelli: con la valutazione morale del sentimento d'amore secondo la legge divina, principia quel vero rinnovamento della poesia, che fu detto dello stil nuovo.

Posto il quesito, bisognava risolverlo. O dare il bando all'amore, o conciliarlo con la morale cristiana e giustificarlo. Guittone d'Arezzo avea concluso contro l'amore:

> Chè in tutte parti ove distringe amore
> Regge follore in loco di savere [1];

ma fu il Guinizzelli colui che invece di condannare la poesia d'amore, le dischiuse tramiti nuovi con quella sua immaginazione della donna paragonata ad un angelo. *Tanca d'angel sembianza.*

Non era già questa, come alcuno potrebbe credere, un'altra metafora aggiunta alle troppe che imbellettavano la poesia di quei giorni: era la vivente trasfigurazione della donna e la mistica idealizzazione dell'amore terreno: il principio della nuova poesia.

Secondo la nuova filosofia cristiana, rimeditata e rielaborata da Dante, l'universo era ordinato per guisa che fra Dio crea-

1) Monaci, *Crestom.*, p. 172.

tore e le sue creature terrene, fossero le Intelligenze separate o angeli, i quali, movendo le stelle al cui governo eran preposti, effettuavano il pensiero di Dio nella creazione, vale a dire recavano ad atto l'interiore virtù che a ciascuna cosa creata era stata concessa solo in potenza [1]. « È adunque da sapere « primamente, dice il Poeta nel *Convivio*, I, 5, che li movitori « di quello [*del terzo Ciclo*] sono sustanze separate da materia cioè intelligenze, le quali la volgare gente chiama angeli... » E poco dopo, I, 7: « Dico anche, che questo spirito viene per « li raggi della stella; perchè sapere si vuole che li raggi di « ciascuno cielo sono la via per la quale discende la loro virtù « in queste cose di quaggiù ». Per intenderci bene, guardiamo a un esempio riferito non so quante mai volte nella poesia dello stil nuovo. La pietra preziosa ha il suo massimo pregio nel fulgore; ma codesto fulgore è in lei soltanto *possibile*: tanto vero che al bujo la pietra preziosa non fulge. Che cosa occorre perchè codesta sua particolare virtù sia recata da *potenza* ad *atto*? Occorre la luce che viene da un astro; e perchè l'astro è mosso dall'Intelligenza separata, dall'angelo, occorre l'ajuto dell'angelo.

Applicato alla natura dell'uomo, quali risultati poteva dare questo concetto? Il massimo pregio dell'uomo è la virtù dell'intelletto ond'egli si sente prossimo a Dio; chi può recarla di potenza ad atto è la donna, la beata beatrice, l'angelo in forma corporea, perchè, secondo San Tommaso, « Angeli assumunt « corpora ex aëre condensando ipsum virtute divina, quantum « necesse est ad corporis assumendi formationem » (*Summa*, I, qu. LI, art. II concl.). L'aspirazione pura e fervente dell'uomo, intelligenza possibile, verso la donna, intelligenza separata, stella, angelo, è appunto ciò che d'ora innanzi sarà detto amore.

1) Cfr. soprattutto A. Magni, *De intellectu et intelligibili*, III, 9, e S. Thomae Aquin. *Summa*, I, qu. LXXIX, art. V e X: « In quibusdam tamen libris de Arabico translatis, « substantiae separatae (quas nos *angelos* dicimus) *Intelligentiae* vocantur; forte propter « hoc quod hujusmodi substantiae semper actu intelligunt ».

Il quale non è da tutti: n'è capace solo colui ch'è gen- « tile », come dice il Guinizzelli; ch'è nobile, come Dante dirà; colui la cui anima è perfettamente disposta a ricever la grazia dell'angelo, esattamente come, riferisco le parole di Dante « se « una pietra margarita è male disposta, ovvero imperfetta, la « virtù celestiale ricevere non può » [1]. Per tal modo i poeti dello stil nuovo anche contrapposero alla nobiltà cavalleresca del sangue, la nobiltà umana de' costumi, come avean contrapposto l'amore spirituale all'amore sensuale, la donna angelo alla donna che è pura femmina.

Anche questo nuovo concetto si rimirò, com'è agevole intendere, in forme sue proprie, fresche, originali e potenti. La donna, che prima era stata lodata specialmente con immagini sensibili di bellezza fisica e di mondana galanteria, ora è invece esaltata per le qualità spirituali: la gentilezza, l'onestà, i « nobili e laudabili portamenti », l'umiltà, la beatitudine; e più per gli effetti di graduale purificazione ch'ella consegue nello spirito dell'amante: nè di Beatrice, nè d'altre donne dello stil nuovo, si trova indicato il colore de' capelli o degli occhi, la leggiadria delle membra, la fragranza della bocca rosata, la venustà della mano o del petto. Le pene sofferte dall'amante non rispondono più al fervore del sangue per la bramosia del possesso corporeo; ma si riferiscono all'improvviso sbigottimento per il soprannaturale spettacolo d'un angelo in forma di donna; all'ansietà e alla trepidazione di rivedere « la donna della sa- « lute »; alla vergogna di non apparire ancor degno di lei, disposto a riceverla in ispirito; all'angoscioso presentimento di perderla, giacchè l'angelo per necessità tende al cielo ch'è suo. Oltre a ciò, il poeta dello stil nuovo, non aspettando nè potendo aspettare dall'angelo altro benefizio, altra mercede al suo amore, che l'attuazione della gentilezza, della virtù, della perfezione nell'anima propria, era costretto a scrutar sè medesimo

1) *Conviv.*, IV, 20.

per iscoprirvi gli effetti continui di quell'amore. Di qui la raffinata psicologia dello stil nuovo, che fin Bonagiunta avvertì, e che Guido Cavalcanti tradusse in materia poetica.

Il Cavalcanti dissentì un poco dal Guinizzelli e da Dante circa la risoluzione del problema d'amore.

Anche San Tommaso avea distinto l'intelletto speculativo dal pratico: il primo che l'appreso rivolge « *ad solam veritatis* « *considerationem* »; il secondo che l'appreso rivolge unicamente al bisogno, « *ad opus* » [1]. E Dante, nel *Convivio*, IV, 22, ammoniva: « Veramente l'uso del nostro animo è doppio, cioè pra- « tico e speculativo (pratico è tanto, quanto operativo), l'uno e « l'altro dilettosissimo, avvegnacchè quello del contemplare sia « più, siccome di sopra è narrato. Quello del pratico si è ope- « rare per noi vertuosamente, cioè onestamente, con prudenzia, « con temperanza, con fortezza e con giustizia; quello dello spe- « culativo si è, non operare per noi, ma considerare l'opere « di Dio e della natura ». E poco più oltre avvertiva come, per aver condotta sola vita pratica e attiva son condannate le sette degli Epicurei, degli Stoici e de' Peripatetici.

La ragione nell'uomo è una, ma ha due gradi, secondo Sant'Agostino chiosato e integrato da San Tommaso: la *ratio superior*, la quale « intendit *aeternis conspiciendis et consu-* « *lendis* » e la *ratio inferior*, la quale « intendit *temporalibus di-* « *sponendis* » [2]. È manifesto che la prima guida alla vita contemplativa, la seconda alla vita operativa ed attiva. Dante si giovò della prima; e il Cavalcanti?

Della seconda; escludendo dalla sua vita ogni elemento soprannaturale e divino. Che è Amore per lui?

> Ven da veduta forma che s'intende,
> Che prende nel possibile intelletto
> Come 'n subietto, loco e dimoranza;

1) *Summa*, I, qu. LXXIX, art XI concl.
2) S. Augustt., *De Trinit.* XII, 7; S. Thomae, *Summa*, qu. LXXIX, art. IX.

vale a dire: una forma corporea di donna, prima *veduta* e poi *conservata nella memoria* (l' *intentio* degli Scolastici), prende luogo e si attua (*come in subietto*, la materia rispetto alla forma) nell'intelletto possibile. È insomma, non più la donna angelo, ma la donna idea; il poeta muove dalla realtà, ma per vagheggiarla idealmente a suo modo, secondo la passione che gli viene da Marte (« una scuritate. La qual da Marte vene e fa demora »). Era insomma la liberazione dal senso, non già per grazia divina, ma per virtù umana; non già con la mistica aspirazione all'Intelligenza celeste, all'angelo, ma con l'ardente contemplazione dell'idea, vale a dire della donna spiritualizzata nell'astrazione del proprio intelletto. Questo processo d' idealizzazione è rappresentato con mirabile semplicità nella ballata seguente:

Veggio ne gli occhi de la donna mia
Un lume pien di spiriti d'amore
Che porta uno piacer novo nel core,
Si che vi desta d'allegrezza vita.

Questo è il principio, la percezione visiva, la veduta « forma ».

Cosa m'avien, quand'io le son presente,
Ch'i' no la posso a lo 'ntelletto dire:
Veder mi par da la sue labbia uscire
Una sì bella donna, che la mente
Comprender no la può....

Questa è l'idea.

. . . che 'nmantenente
Ne nasce un'altra di bellezza nova.
Da la qual par ch'una stella si mova
E dica: la salute tua è apparita.

La combinazione della realtà e dell'idea produce la *donna della mente*, la *bellezza nova*, la quale, pur suscitando l'amore

dalla « scuritate » che Marte infonde negli uomini, promette la liberazione dal senso e la conseguente « salute ».

Non meno significante è il son. *S' io prego* [1], dove il poeta si rivolge accorato alla creatura della sua mente per querelarsi della donna viva e vera dalla cui vista ebbe quella suo nascimento. Qui la contrapposizione fra le due immagini, l'una percepita col senso e l' altra rielaborata nell' intelletto, è manifesta, perchè già ciascuna ha carattere differente dall'altra.

S'io prego questa donna [*la donna vera*] che pietate
Non sia nemica del suo cor gentile,
Tu [*la donna della mente*] di' ch'io sono sconoscente e vile
E disperato e pien di vanitate.

Onde ti vien sì nova crudeltate ?
Già risomigli, a chi ti vede, umile,
Saggia ed adorna ed accorta e sottile
E fatta a modo di soavitate.

La realtà era aspra e spietata ; ma quando il poeta se ne querela, l'idea l'accusa di *sconoscente*, perchè non considera egli che questa fu prodotta da quella, e di *vile*, perchè non gli bastando la gioja della forma pensata, anche vorrebbe quella della forma sentita. Ma il poeta si meraviglia di questa « nova « crudeltate » della sua idea, mentr'egli l'affigura piena d'umiltà e di saggezza « e fatta a modo di soavitate ». E ne' terzetti chiaramente descrive la trasfigurazione tragica dell'amor suo : la vista della donna reale gli ha risvegliato i sospiri e le lagrime della passione ; e

Allora par che nella mente piova
Una figura di donna pensosa
Che vegna per veder morir lo core.

1) *Le Rime*, ed. cit., p. 143.

La « donna pensosa » è qui pure l'idea, l'amorosa forma intellettuale dell'ardente cavalier fiorentino.

Il Cavalcanti, insomma, si diedo alla vita operativa ed attiva, come Dante alla contemplativa; e come questi fu guidato dalla *ratio superior* (il Virgilio della *Comedia*, che lo guida *aeternis conspiciendis*), così quegli dalla *ratio inferior*, che lo persuase, figliuolo d'epicureo, e incredulo ch'era egli stesso, *temporalibus disponendis*. Per questo Guido ebbe a disdegno Virgilio, e non accompagnò Dante nel gran viaggio [1]. Altri notò come a Guido si debba massimamente l'abitudine fantastica de' poeti dello stil nuovo, per cui quella sostanza alata e invisibile che, secondo l'antica scienza, era considerata quasi « strumento « dell'anima diretto a tutte le sue operazioni » [2], lo spirito, si personificò in quell'eteree falangi di spiriti e spiritelli: spirito del cuore, spirito della vita, spirito animale, spirito naturale, spiriti del viso, spiriti d'Amore, della mente, dell'umiltà, che poi negl' imitatori divennero così frequenti e molesti da far perdere la pazienza a Onesto da Bologna, il quale prorompeva:

Mente et umile, e più di mille sporte
Pien di spiriti, e 'l vostro andar sognando,
Mi fan considerar che d'altra sorte
Non si po' trar ragion di vo', rimando.

Non so chi 'l vi fa fare, o vita o morte,
Chè per lo vostro andar filosofando
Avete stanco qualunque 'l più forte
Ch'ode vostro bel dire immaginando [3].

E ora torniamo su l'episodio di Bonagiunta.

1) Del rimanente, i problemi psicologi e storici dello stil nuovo sono trattati con diligenza e largbezza, in un lavoro, che sarà presto consegnato alla luce, del mio valoroso discepolo, il dottor Liborio Azzolina.

2) Alb. Magni. *De somno et vigilia*, l. 7. Cfr. G. Salvadori. *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti*, Roma. 1895, pp. 64 sgg.

3 *Le rime dei poeti bolognesi*, l. c., p. 93.

Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime, cominciando
'Donne, ch'avete intelletto d'Amore'.

Perchè, con quella canzone fiorirono, secondo Dante, le sue nuove rime?

Fino al capitolo XVIII della *Vita Nuova,* il giovine rimatore segue ancor quasi in tutto la dottrina del suo primo amico, Guido Cavalcanti: e s' intende. Guido, già esperto e famoso quando Dante facea le prime armi, dovea parere il maestro più dotto a coloro che in Firenze tentavano l'arte del dire per rima. In quelle prime composizioni il conflitto è propriamente fra il senso, che ha sua sede nel cuore, e l'intelletto che, secondo la psicologia di quel tempo, ha sede nella mente. Qual vincerà de' due, il senso o l'intelletto, è pronosticato nel sogno simbolico del sonetto primo [1]. In una nuvola di colore di fuoco, un Amore tremendo, « cui essenza membrar mi dà orrore », apparisce al Poeta: n' ha quegli il cuore in mano, e nelle braccia Madonna avvolta in un drappo sanguigno, nuda e dormente. La sveglia Amore, e lei umilmente paventosa pasce di quel cuore del giovine; poi s'allontana piangendo. Il senso di questo sonetto, non « veduto allora per alcuno » era che Amore, l'Amore terribile, l'Amore sensuale, s' impadroniva del cuor del poeta, sede del senso, e lo dava ardente a mangiare a Madonna, sperando d'infiammarne lei pure. Ma com'ella lo mangia paurosamente « dubitosamente », nè dà segno di sentirsene accesa, la letizia d'Amore si converte « in amarissimo « pianto ». Vale a dire, fuor di figura, che il potere casto e mirabile della donna sul poeta, lo liberava per sempre dalle insidie della concupiscenza: e Amore se n'andava piangendo, perchè quell'Amore, l'Amore sensuale, perdeva ogni speranza di sopraffare quell'anima.

1) *Vita Nuova*, ed. Casini, III.

Fra tali contrasti di fatti si procede in que' primi capitoli: il viso disfatto del giovine; il suo desiderio di rivedere Beatrice; le donne dello schermo, velate accusatrici di passioni fuggitive; gli struggimenti e le lagrime; il sospetto che « non buona è « la signoria d'Amore » (XIII), fino all'apparizione di quell'altro Amore « vestito di bianchissime vestimenta », simbolo di purità, e al colloquio con le gentili donne, in cui Dante protesta per la prima volta che tutta la sua beatitudine è, non più nella vista e nel saluto di Madonna, ma solo in quelle parole che lodano la donna sua [1]. Era l'ideale di perfezione a cui il Cavalcanti tendeva: la pura intuizione dell' idea, senza bisogno de' sensi e della realtà.

Ma in un grande intelletto un pensiero non è muto mai: il suo baleno rivela tutt'intorno plaghe remote, cieli incredibili, orizzonti dismisurati. Tale fu anche il pensiero di Dante. Certo, la sola intuizione astratta della bellezza era già la liberazione dalla servitù della carne; ma che cosa chiudeva poi in sè quest'idea di bellezza, la quale poteva tanto su l'umano intelletto, se non appunto una di quelle sostanze separate, di quelle creature spiritali e perfette che Dio prepose al governo de' cieli, e che si chiamano angeli? Per tal guisa il razionalismo trascendente del Cavalcanti veniva a integrarsi nella mistica passione del Guinizzelli: Beatrice non era solo un' idea, era anche un'angela; l'amore non era solo intuizione intellettuale, era anche estatica adorazione. La poesia dello stil nuovo s'apriva nell'infinito; e allora Dante scrisse la sua canzone famosa *Donne ch'avete intelletto d'amore* [2]. E qui in una visione a cui forse non rimase straniero l'esempio del Guinizzelli, di nuovo l'azione è trasportata nel cielo. Gli angeli invocano Dio, il « divino intelletto », con queste parole:

1) *Vita Nuova*, XVIII.
2) *Vita Nuova*, XIX.

Sire, nel mondo si vede
Maraviglia ne l'atto, che procede
D'un'anima, che 'nfin quassù risplende.
Lo cielo, che non ha altro difetto
Che d'aver lei, al suo Segnor la chiede,
E ciascun santo ne grida merzede.

Di nuovo la donna angelo, dunque; l'angelo disceso su la terra per recare ad atto la possibile nobiltà del poeta; la creatura di cielo che gli altri angeli ridomandano in cielo. Ma Dio, per pietà del poeta e degli uomini, risponde:

Diletti miei, or sofferite in pace
Che vostra speme sia quanto mi piace
Là, dov'è alcun che perder lei s'attende,
E che dirà ne lo inferno: — o malnati,
Io vidi la speranza de' beati.

E da questo luogo della *Vita Nuova*, Madonna è veramente la liberatrice, la purificatrice, la beatrice beata: *fugge dinanzi a lei superbia ed ira*; ella apparisce preceduta dalla Giovanna del Cavalcanti, come l'amor mistico di Dante era stato preceduto dall'amore intellettuale di Guido; quando passa per via « coronata e vestita d'umiltade » diceano molti: « Questa non è femina, anzi è uno de li bellissimi angeli del « cielo »; e « quelli che la miravano, comprendeano in loro « una dolcezza onesta e soave tanto che ridire nollo sapeano » (XXVI). Tale è dunque il nuovo amore di Dante: « unimento « spirituale dell'anima e della cosa amata », l'angela, la creatura di luce, per un fine di perfezione intellettuale ed ascetica. E anche il concetto estetico qui si rinnovella: la poesia non è più mezzo di dilettare, ma d'ammaestrare: alla teoria dell'arte edonistica sottentra quella dell'arte dottrinaria: il rimatore non deve rappresentare se non il vero, il vero della scienza e il vero della morale, « sotto vesta di figura o di colore reto-

« rico », perchè non sappia di troppo acerbo alla più parte degli uomini.

E dopo ciò tutto, che avrà voluto dir Dante rispondendo al saluto di Bonagiunta con le parole:

> Io mi son un che, quando
> Amor mi spira, noto, ed a quel modo
> Che ditta dentro, vo significando?

L'equivoco principalmente cadeva su quella parola d'Amore. L'Amore di Dante non era più l'altro di Bonagiunta e de' Siciliani e de' Provenzali, la mera concupiscenza per la quale, egli avverte, l'uomo ama « secondo la sensibile appa- « renza, siccome bestia » [1]; ma l'amore intellettuale, l'amore mistico, l'amore dell'angela, l'amore che viene da Dio e si specchia in Dio. *Quando Amor mi spira* significa dunque: quando l'amore di Beatrice, vale a dire dell'Intelligenza celeste in cui m'affiso, riarde dentro di me; *noto*, scrivo; *ed a quel modo ch'ei ditta dentro vo significando*, e per l'appunto traduco i pensieri di giustizia e di verità, i sentimenti d'umiltà e di virtù, le immagini di superiore bellezza, le speranze di felicità oltraterrena, ch'ei mi suscita dentro.

Ma ognuno già vede da sè che questi versi complicati ed ambigui chiudono più che la sola significazione letterale. In fatti, un altro canone di quell'estetica, già proposto da Sant'Agostino e accettato da Dante, era quello che « le scritture si « possono intendere e debbonsi sponere massimamente per « quattro sensi », i quali sono: il letterale, l'allegorico, il morale e l'anagogico [2]. Qui pure, infatti, cadono i quattro sensi. Il letterale è: Quando Amore, considerato quasi come persona, parla dentro di me, io scrivo, e significo punto per punto tutto ciò ch'ei mi detta. L'allegorico è: Quando Amore, considerato

1) *Conviv.*, III, 4.
2) *Conviv.*, II, 1.

quasi come adorazione della bellezza intellettuale, dell'angela, si muove in me, io scrivo, e significo i pensieri nobili e puri ch'ei mi risveglia. Il morale è: Quando Amore, considerato quasi fonte del bene, si versa in me, io scrivo, e significo l'onestà, l'umiltà e la rettitudine di cui egli m'accende. L'anagogico è: Quando Amore, la causa prima, l'*Amor che muove il sole e l'altre stelle*, Dio, mi soccorre della sua luce, io scrivo, e significo le visioni di scienza celeste, il

pan degli angeli, del quale
Vivesi qui, ma non sen vien satollo.

Non il buon uomo di Bonagiunta può scandagliare l'ampio e profondo pensiero di Dante; ma qui Dante volle porre espressamente la parola essenziale della prodigiosa arte sua. Amore di Beatrice mena il Poeta per i tre regni dell'inesplorato mistero: nella valle fiammeggiante, turbinosa e sonora di quelli che si dannarono per mala elezione d'amore, i superbi, gl'invidiosi, gl'irosi; o per difetto d'amore, gli accidiosi; o per eccesso d'amore, gli avari, i golosi, i lussuriosi: sul monte aspro e lucente dell'isola benedetta, ove si scontano i momentanei peccati d'ogni sorta d'amore: finalmente di cielo in cielo, tra lampi, folgorazioni, scintillamenti, riviere di luce a mano a mano più vivida e intensa, dove gl'innumerabili amori delle creature stellari ardono eternamente beati nella contemplazione della prima luce, della prima letizia e del primo Amore, Dio. Amore di Dante per Beatrice, per la bellezza della creatura considerata quasi una immagine della bellezza divina, per l'Intelligenza celeste che reca in atto nell'estatico amante la scienza, la virtù, la gentilezza, ispira a Dante la turbinosa visione in cui, dietro i veli del simbolo, ancòra si torce tutto il dolore, sospira tutta la speranza, si spazia ed esulta tutta la gioja degli uomini. Amore dell'arte sua, delle sue creature di luce e di tenebre, della santa poesia, concede a Dante di risentire in sè stesso tutte a

una a una le atroci torture degli spiriti ignudi, e di rievocarli alla fantasia con tale abbrividente pienezza di realtà, ch'ei sono vivi pur oggi da quanto il poeta medesimo, e centinaja di generazioni ancor si commoveranno di Francesca, di Farinata, di Brunetto, del conte Ugolino, di Manfredi, di Pia, e sorrideranno con Piccarda, con Romeo di Villanova, con Carlo Martello, con Cacciaguida.

Il poema di Dante fu veramente il poema dell'Amore; di quell'Amore che non s'arresta a una sola creatura, ma, come oceano di luce, s'effonde per tutte le cose, dilaga per tutt'i cieli e, insofferente di rive, si perde ne' sacri silenzj dell'infinito.

G. Alfredo Cesareo.

A proposito di un plagiario del *Paradiso* dantesco

L'ACCUSA è brutta, ma il fatto è irrefutabile; nè altro vocabolo varrebbe, secondo me, a significarlo meglio.

Che di imitazioni, ingegnose e pedestri, artistiche e no, la *Commedia* non abbia mancato fin dal sec. XIV, e n'abbia avute a dovizia nel secolo successivo; che, tanto le une, quanto le altre, si siano specialmente pasciute di esteriorità, rivestendo le forme allegoriche del divino poema e valendosene soprattutto a scopo morale e didascalico; non è oggidì chi non sappia [1]. Ma forse sono meno noti esempi d'imitazione servile, in cui l'ammiratore di Dante, appropriandosi, non solo la parte decorativa artificiale, non solo le frasi e le immagini e le gravi sentenze e le sane moralità della *Commedia*, ma sì anche l'ordinamento morale di essa e i personaggi nel numero e coi caratteri e gli attributi, che sono appresso Dante, si possa più propriamente dire plagiario che imitatore del Poeta.

E tal'è, a parer mio — per quanto il suo plagio riguardi solo l'ultima delle tre cantiche dantesche — quel Benedetto da Cesena, che il Quadrio ricorda fra gli autori di [illegible] italiani

1) Mi basterà citare, fra i libri di più comune consultazione, il *Trecento* di G. Volpi (Milano, Vallardi, 1898; pp. 180 sgg.) e il *Quattrocento* di V. Rossi (Milano, Vallardi, 1898; pp. 175 sgg.).

« poemi, apertamente al buon costume ammaestranti » [1], e che dettò appunto in terza rima un componimento teologico-morale, intitolato latinamente *De honore mulierum*. Il quale, sia per la rarità della sua unica edizione [2], sia per lo scarso valore letterario che gli fu sempre, e non a torto, attribuito, si può ben dire, ed è in realtà, quasi ignoto.

Pochissimi sono infatti gli scrittori che ne fanno menzione: anzi si può dire che il Quadrio sia l'unico, fra i compilatori di storie generali, che ne parli di proposito, per quanto fuggevolmente. Prima del Quadrio, ne aveva fatto cenno Anton Maria Salvini, per valersi di un passo di esso come argomento contro coloro che affermavano aver Giusto de' Conti conosciuto il Petrarca [3]; dopo il Quadrio, ebbe occasione di citarlo spesso il Battaglini, trattando dei letterati vissuti alla corte riminese di Sigismondo Malatesta [4]; e, a proposito di Rimini, l'ebbe anche a ricordare, ai giorni nostri, chi s'occupò e s'occupa tuttavia, con speciale amore, della coltura di quella città attraverso le varie età e le fortunose vicende [5]. Nè saprei d'altri.

1) F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (Milano, Agnelli, 1749; vol. IV, p. 211).

2) Nella Biblioteca Barberiniana di Roma, si conserva di quest'opera un bel codice membranaceo in-4 con iniziali maiuscole miniate [XLV, 98], e colla seguente dedica in lettere a più colori: « Ad illustrem mirae indolis adolescentem Malatestam D. Sigismundi « Pandulfi Mal. filium, Ariminensium Regis Benedicti Caesenatis De honore mulierum liber « primus incipit ». Questo codice è ricordato anche dal Battaglini (*Della corte letteraria di Sigismondo Pandolfo Malatesta Signor di Rimini. Commentario.* In Basinii *Parmensis Poetae Opera praestantiora;* Rimini, Tip. Albertiniana, 1794; Tom. II, Part. I, p. 122 *n.* 14) con segnatura diversa dall'attuale, e dal Mucciolì (*Catalogus Codicum Manuscriptorum Malatestianae Caesenatis Bibliothecae* ecc. Cesena, Biasini, 1780; vol. I, pp. 110-11). Il De Vincentiis *Bibliotheca Caesenatensis illustrium scriptorum sive Elogia virorum qui Caesenam eorum patriam doctrina consilio et scriptis illustrarunt* ecc. Ms. cart. aut del sec. XVIII della Bibl. Comun. di Cesena [164-36]; al nome) vorrebbe che fosse autografo, ma dal catalogo della Barberiniana nulla risulta e nessun indizio v'ha nel codice stesso, il quale anzi — secondo pure la testimonianza dell'egregio prof. E. Sicardi, a cui rinnovo le mie grazie per le cortesie usatemi — parrebbe una copia calligrafica fatta fare pel Malatesta dallo stesso autore.

3) *La Bella Mano di Giusto De' Conti Romano Senatore; e una Raccolta di Rime antiche di diversi Toscani* (Firenze, Guiducci e Franchi, 1715; *Prefazione*, p. X). Cfr. il *Giornale de' Letterati d'Italia*, Tom. XXXIV (Venezia, Hertz, 1723; pp. 44 sgg.).

4) Op. sopra cit. Il Battaglini dice erroneamente che l'opera è divisa in *14* libri, mentre non consta che di *4*.

5) C. Tonini, *La coltura letteraria e scientifica in Rimini* ecc. (Rimini, Danesi, 1884; Vol. I, p. 77, p. 135).

Più ampio cenno non fanno neppure gli scrittori cesenati, fra cui basterà ricordare anzitutto Bernardino Manzoni, il quale anche dell'autore dà, com'è suo costume, una notizia assai concisa [1], pur citando spesso i suoi versi; poi il Muccioli, che si riferisce specialmente al Quadrio [2], e con lui lo Zazzeri, che l'opera del Muccioli ha tentato ai nostri giorni di rifare [3]; e finalmente il Masini, che, non meno fuggevolmente degli altri, accenna a Benedetto in una di quelle *Annotazioni* al suo poemetto didascalico sullo *Zolfo* [4], che danno notizie di molte cose e di molti uomini cesenati.

Ma nessuno fin qui ha fornito di quell'operetta un'idea esatta, la quale permetta, a chi non l'abbia sott'occhio, di conoscerne il contenuto e giudicar rettamente del suo valore [5]. E siccome un esemplare dell'unica e rara edizione è pure nella Biblioteca Malatestiana di Cesena [6], a cui lo donò nel 1563 [7] quell'Antonio Casari, di nobile famiglia Cesenate, che Aldo Manuzio chiamò un giorno « iuvenis omnis antiquitatis peritis-

1) *Caesenae Chronologia* con aggiunte di E. Bucci; in J. G. Graevii *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae* ecc. (Leida, Vander, 1733; vol. IX, Parte VIII; col. 63).

2) Già cit. Anche il Muccioli erra affermando che l'opera è divisa in *3* libri.

3) R. Zazzeri, *Sui codici e libri a stampa della Biblioteca Malatestiana di Cesena. Ricerche ed osservazioni* (Cesena, Vignuzzi, 1887; pp. 5-6). Del medesimo cfr. anche la *Storia di Cesena dalla sua origine fino ai tempi di Cesare Borgia* (Cesena, Vignuzzi, 1890; pp. 353-4).

4) Bologna, Lelio della Volpe, 1762; p. 94. Noto che il Masini riferisce inesattamente anche il titolo dell'opera di Benedetto da Cesena, che non è *De laudibus Mulierum*.

5) Fra i manoscritti del sec. XIX, che si conservano nella Biblioteca Comunale di Cesena, ho trovato un fascicoletto del p. G. Cooke contenente *Alcune memorie intorno Benedetto da Cesena poeta laureato* [C. Ms. XXXI, 10], in cui sono riferite le notizie del Manzoni (s. c.) e altre, di nessuna importanza, che il Cooke dice d'aver lette in una copia del *De honore mulierum*. L'A. evidentemente aveva intenzione di dettare una memoria su Benedetto da Cesena, perchè a quelle notizie segue il riassunto delle prime due epistole del Lib. I. Ma si vede che il lavoro è stato poi definitivamente interrotto.

6) D. I. 3. Nel 1° foglio si legge: | *Libellus de honore* | *mulierum cum* | *gratia et privi* | *legio im* | *pressus* | ; e nel 2°: | *Liber primus* | *Ad illustrem mire* (sic) *indolis adolescentem Pan* | *dulfum Malatestam domini Sigismundi Ariminen* | *sis domini filium Benedicti Cesenatis* | *De honore mulierum. Liber primus incipit* | ; e nell'ultimo dei 108 fogli non numerati: | *De honore mulierum: Liber explicit.* | *Stampato in Venetia per Bartholamio* | *de Zani da Porteso: Anno Domini* | *MCCCCC die sexto Mensis julii.* |

7) Sotto il titolo del 1° foglio si legge infatti di mano del Casari: « Ut optimi viri, « deque patria benemeriti memoria posteris relinquatur, hunc librum Roma allatum, duc- « trina magis, et variarum rerum scientia, quam eloquentia et linguae venustate refertum « Antonius Casarius Caesenas in hac Bibliotheca collocandum duxit. MDLXIII ».

« simus » [1]; così di esso, che è prezioso anche per le postille marginali esegetiche e per le numerose correzioni alla stampa e alla difettosissima interpunzione del testo, fatte di mano dello stesso Casari, mi varrò io per dimostrare, colla brevità che l'argomento e lo scarso spazio m'impongono, la contenenza dell'opera e il plagio compiuto dal poeta cesenate.

***

Ma, anzitutto: che notizie si hanno di Benedetto da Cesena? Pur troppo, pochissime ed assai incerte. Tanto che, « quando « l'*Eminenza Reverendissima del Signor Cardinale Enrico Orfei* « ritornava da Roma » nel 1858, il Gonfaloniere e gli Anziani di Cesena, offrendogli come omaggio la stampa dell'Epistola a Maria Vergine, che è quella con cui si chiude il *De honore mulierum* del poeta cesenate [2], non v'aggiunsero la più piccola notizia neppur sul poeta...: assai probabilmente perchè non ne poterono rintracciare nemmeno in quelle molte cronache e raccolte manoscritte di memorie e biografie cesenati, in cui fra i ricordi, talvolta assai ampî, di personaggi illustri e poco noti e affatto ignoti, a mala pena s'incontra, e raramente, il nome di Benedetto da Cesena. Il De Vincentiis stesso che, fra gli scrittori di cose cesenati, è quello che parla più a lungo di Benedetto, comincia col dichiarare che persino del suo nome di famiglia « nulla ab historicis nostris supeditatur notitia ».

Nè le mie indagini furono più fortunate. Lo Zazzeri afferma che il poeta era monaco benedettino nel Monastero di

1) *Ortographiae Ratio* ecc. (Venezia, Aldo Manuzio, 1591; p. 127). Del Casari parla B. Manzoni (Op. s. c. col. 61) ricordando che « patriae suae Caesenae fragmenta hinc « inde excerpta in unum reduxit volumen »; e con lui il De Vincentiis (Ms. s. c.; al nome) notando che quel volume, di cui parla il Manzoni « ad quas manus pervenerit nil certi « sumus ». Nell'Archivio Storico del Comune di Cesena restano del Casari parecchie lettere da lui scritte, intorno alla metà del sec. XVI, alla Comunità della sua patria da Roma, dove si trovava in qualità di *ambasciatore*.

2) Cesena, Biasini, 1858.

S. Maria del Monte di Cesena [1]; ma donde abbia preso la notizia, come al solito, non dice; nè le *Matriculae Monachorum* di quel Monastero fanno il nome del poeta. È bensì vero che nell'Archivio Storico del Comune di Cesena, fra le altre professioni di fede, se ne registra una di un *dominus Benedictus de Cesena* [2]; ma essa sarebbe avvenuta nel 1497 e quindi, per quel che ora dirò della vita del Nostro, non potrebbe affatto essere del poeta cesenate. Che abbia scritto parecchio, lo dice il Manzoni, quantunque di lui oggi ci resti solo il noto poema; ed è verosimile, se pure è vero, come afferma il Quadrio, ch'egli « fu laureato come poeta da Nicolò V Sommo Pontefice l'anno 1452 » [3], cioè quando assai probabilmente quel poema non era, come dirò, ancora compiuto. Ma intorno a questa laurea poetica, i cui documenti avrebbero forse gettato bella luce sul poeta e forse data qualche maggiore e più sicura notizia di lui, le indagini mie e di altri [4] sono, pur troppo, riuscite infruttuose; nè è facile sapere donde il Quadrio abbia ricavato quel particolare; nè il Lancetti, che s'è occupato particolarmente dei poeti laureati [5], mostra di saperne più del Quadrio a cui, in mancanza d'altre fonti, ricorre con animo sicuro. D'altra parte, è notissimo quanto munificente sia stato verso gli studi e i letterati il pontefice Nicolò V, che anche ai più ritrosi, fu ben detto, dispensava a piene mani onori,

1) *Storia di Cesena* ecc. già cit., p. 353.

2) *Corporazioni soppresse. S. Maria del Monte* [Busta n. 51; fascic. I; n. 17]. Per questa notizia, come per alcune altre, debbo ringraziare la cortesia del chiaro avv. N. Trovanelli, conservatore di quell'Archivio e diligente studioso di memorie patrie.

3) Anche il Tiraboschi (*Storia d. lett. ital.*, Modena, Soc. Tipogr., 1791; VI, 881) riferisce questa voce.

4) Debbo rendere speciali grazie al sig. conte Sigismondo Malatesta e al sig. Santi Pesarini, che hanno fatto per me ricerche, riuscite pur troppo vane, e nell'Archivio Capitolino e nella Vaticana e nelle cronache di Roma.

5) V. Lancetti. *Memorie intorno ai poeti laureati d'ogni tempo e d'ogni nazione* (Milano, Manzoni, 1839; pp. 147-8). L'articolo del Lancetti, nella parte in cui non riferisce testualmente il Quadrio, è pieno d'inesattezze. Così, cita il « P. Miccioli » (sic!) invece del « P. Muccioli »; erra nell'indicazione del foglio del *Catalogus* (s. c.) in cui il Muccioli parla di quel *bizzarro poema*, come il Lancetti chiama l'opera di Benedetto; e credendo, per l'affermazione del Muccioli, che il cod. Barberiniano comprenda veramente *tre* libri, invece di *quattro*, lancia inutilmente l'ipotesi che quel codice sia stato scritto « vivente l'autore, il qual più tardi..... aggiunse un quarto » libro.

uffici e denaro [1]; cosicchè non vi sarebbe nulla di strano che, per l'omaggio di qualche opera, per noi oggi perduta, o per qualche gradito servigio nella sua corte letteraria, Nicolò V avesse concesso anche a Benedetto da Cesena l'onore di una laurea poetica.

Ma della presenza di Benedetto alla corte di Nicolò V non vi sono nè documenti nè testimonianze; mentre ci è più facile credere ch'egli abbia passato parte della sua vita nelle corti dei Malatesta: prima forse in quella di Pandolfo a Cesena, se almeno vogliam prestar fede al Tonini [2], il quale assicura essere stato Benedetto caro a quel principe, che governò direttamente Cesena dal 1421 al 1427 [3], e « comecchè dato », dice il Battaglini [4], « all'esercizio continuo dell'armi, amò i « buoni studi e i coltivatori di quelli »; e poi certamente in quella di Sigismondo, figlio di Pandolfo, in Rimini, donde è noto quale splendore di lettere e di arti raggiasse, in grazia della regale munificenza di quel principe [5]. Il poema infatti è da Benedetto dedicato, come ho già notato, a quel Pandolfo, figlio naturale di Sigismondo, che « visse oscuramente », nota il Litta [6], fin circa il 1490, e di cui il poeta, che gli fu forse precettore, esalta spesso le virtù nel suo poemetto; nel quale sono inoltre frequenti allusioni alle virtù d'Isotta degli Atti e precisi accenni ai letterati, che è noto esser vissuti alla corte di Sigismondo e avervi goduto fama ed onori [7].

1) Parmi inutile ricordare, sia pure qui in nota, i molti e pregevoli scritti che, da Vespasiano da Bisticci ai giorni nostri, sono stati dettati su questo papa mecenate. Mi basterà citare, per tutti, la nuova ristampa del 1° vol. di L. Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* (Freiburg, Herder, 1901, passim).

2) *La coltura letteraria* ecc., già cit., Vol. I, p. 77.

3) G. B. Braschi, *Memoriae Caesenates sacrae et profanae* ecc. (Roma, Ansillioni, 1738; pp. 286 sgg.).

4) *Della corte letteraria* ecc., l. c.

5) Cfr. il sopra cit. studio di A. Battaglini.

6) *Famiglie celebri d'Italia*. (Milano, Giusti, 1819; vol. XI; Tav. XIV).

7) E il Casari prende abbaglio quando in margine a quel passo dell'Epist. IV del Lib. IV del *De honore mulierum*, in cui Benedetto ricorda Giacomo Anastasio, Nicolò dal Dito, Candido perugino, Carlo da Taibano, Pietro Eburneolo e altri letterati che il Battaglini (s. c.) pone nella corte di Sigismondo di Rimini, nota che costoro sono « huomini illustri di Cesena »

Ma forse, prima che a Cesena, e certo prima che a Rimini, Benedetto deve aver passato la fanciullezza a Imola, dove, in un passo del poema, alludendo evidentemente a Ludovico Alidosi, buon poeta e letterato, dice d'aver visto quel principe farsi frate francescano, dopo d'aver perduto il dominio della città:

Tu da Santerno o Lodovico, ch'io
Vidde in mia fanciullezza nel tuo stato
Possia desfacto e col vestito pio,
De l'alte Muse fosti innamorato
Poi mendicando col cordon di scalzo
Cercasti el ben ch'a veruno è negato [1].

(Lib. IV, Epist. II).

Cosicchè, sapendosi che Ludovico Alidosi fu cacciato dai soldati di Filippo Maria Visconti il 1° febbraio 1424 [2], si può dedurne che Benedetto da Cesena nacque assai probabilmente nei primi anni del sec. XV.

Quando poi, press'a poco, il poeta abbia dettato il suo *De honore mulierum*, possiamo arguirlo da alcuni passi del poema stesso, e specialmente dalla seguente terzina, che circoscrive quel tempo in termini ben ristretti e definiti:

Tiene al presente el ponderoso telo
El terzo Federico, che pur dianci
L'alto Nicola gli ha adornato el pelo.

(Lib. III, Epist. VII).

1) E altrove, alludendo allo stesso fatto:

E fo cacciati gli Aledosi dello
Antico nido e Lodovico preso
Poi impregionato e farse fraticello.

(Lib. III, Epist. IX).

Noto una volta per sempre che nelle citazioni del testo del poemetto, pur attenendomi ad esso fedelmente, correggerò, nei casi più necessari e sulla scorta del Casari, la grafia e l'interpunzione.

2) Cfr. [G. Alberghetti], *Compendio della storia civile ecclesiastica e letteraria della città d'Imola* (Imola, Filippini, 1810; vol. I, p. 237; vol. III, p. 37

Ora, è noto come Federico III, ultimo degli imperatori coronati in Roma, ricevesse da Nicolò V la corona imperiale nel 1452 [1] — proprio nell'anno in cui si vuole che Benedetto sia stato dallo stesso papa laureato poeta —; cosicchè, ammesso che il papa Nicolò V, il quale, si sa, morì nel 1455, fosse vivo ancora mentre Benedetto dettava l'opera sua, e risultando dalla terzina citata che, almeno mentre il poeta scriveva il terzo libro, l'incoronazione era già avvenuta, parmi si possa con qualche probabilità conchiudere che la composizione di parte almeno del *De honore mulierum* sia avvenuta, press'a poco, tra il 1452 e il 1455 [2], e che quindi la laurea poetica, di cui Nicolò V, secondo il Quadrio, avrebbe onorato il poeta, Benedetto la dovrebbe, come ho già detto, più che a quel poema, agli altri scritti che il Manzoni assicura aver Benedetto dettato.

* * *

Ma veniamo ormai all'opera che mi sono proposto di brevemente esaminare.

Il *De honore mulierum*, in terza rima, come ho detto, è diviso in quattro libri, ciascuno dei quali contiene un certo numero di Capitoli, che al poeta piace di chiamare *Epistole:* 12 ne conta il primo libro, 13 il secondo, 10 il terzo, 11 il quarto. Sono dunque in tutto 46 Capitoli, che il poeta e la sua Donna si scambiano tra loro in una specie di lunga tenzone, a cui perciò — oltre che il titolo, il quale, per verità, non corrisponde, come vedremo, al principal contenuto del-

1) Il Casari, annotando in margine quella terzina, osserva erroneamente che l'anno a cui essa si riferisce è il 1438; e ripete l'errore anche in margine ad un altro passo dell'Epist. III del Lib. IV.

2) Tra gli accenni che sono nel poema e che confortano questa mia congettura, mi basterà ricordare quello che si riferisce a Giusto de' Conti, uno dei poeti della corte di Sigismondo, che morì, com'è noto, nel 1449 e di cui Benedetto dice appunto:

. . . . . Giusto quel da Valmontone
Che pur testè di questa vita è spento.
(Lib. IV, Epist. II).

l'opera — male si adatterebbe anche l'appellativo di poema che comunemente gli si dà, se non si volesse usare questo vocabolo nel suo significato più generale.

Il poeta chiede amore alla sua Donna, ma dell'amore la sua Donna non si fida, perch' Ella sa che l'amore mette in fuga le virtù e fu causa, in tutti i tempi e presso tutte le genti, di gravissimi mali. Il poeta insiste: amore è indizio d'animo gentile, nè può esser cosa vergognosa se Giove stesso ne sentì le fiamme; ma Madonna gli ricorda esempi storici dei gravi danni arrecati da Cupido, e conchiude citando donne la cui adamantina virtù ha rese famose nel mondo: la contessa Matilde di Toscana, e Costanza imperatrice, e Piccarda Donati, e Violante Malatesta, e Isotta degli Atti dalla quale è nato quel Pandolfo a cui l'opera è dedicata.

Ma il poeta non si dà per vinto, e ai mali prodotti dal *dolce amore*, contrappone le ruine, le stragi, i dolori che ben altre passioni e ben altri sentimenti arrecarono all'umanità: riassume le vicende degli Ebrei, dei Persiani, dei Greci, dei Troiani; scorre la storia di Roma, fermandosi specialmente sulle guerre puniche; per conchiudere, volgendosi a Madonna:

> Ecco de Marte o me l'horribil face
> Le gran ruine e gli ardui soi fracassi:
> Venere bella sempre chiede pace.
>
> (Lib. II, Epist. XIII).

Ceda dunque la vaga donna all'amore del suo poeta!

Ma Madonna ha ben altro in capo; e, ripigliata la narrazione storica dal punto in cui l'ha lasciata il poeta, perchè, ella dice al suo amante,

> . . . . . sappi
> Ch'io ho trascorso simiglianti carte,
>
> (Lib. III, Epist. I).

continua a seguire le vicende di Roma, riassume la storia del Medio Evo italiano, e giunge fino ai grandi capitani e signori del suo tempo: fino a Federico III, fino ai Malatesta, e a quel

Magnanimo e gentil Signor cortese
Sigismondo Pandolfo de cui canto
Victorioso de sublime imprese.

(Lib. III. Epist. X).

Madonna tuttavia non vuole che il poeta ponga totalmente in oblio l'amore,

Pero che senza amor nulla sereste
Se bene intendi el son del cantar mio.
Amor intendo con le voglie oneste.
Deh incendi la tua mente de le Done
Ch'io t'apresento con letitia e feste.

(Lib. IV, Epist. I).

Quelle egli dovrà amare, non lei. E accenna alle Muse, e quindi, scorrendo di nuovo la storia, ai grandi poeti e scrittori da Omero a Dante, a Giusto de' Conti, al Filelfo, al Valla e a molti altri famosi umanisti contemporanei; e poi ai grandi Mecenati dell'epoca e ai due Malatesta, Sigismondo di Rimini e Novello di Cesena, protettori dei letterati e cultori delle Muse:

Ma quel Signor gentile Ariminese
E 'l fratel suo carnal d' Euterpe figlio
Ch'al Savio regge intorno el bel paese.
Con l'alte Muse spesso fan consiglio
E fan di sè con molti docti prova
Voltando a Delpho el loro alto bisbiglio.

(Lib. IV, Epist. IV).

Madonna, rimessasi sulla via comoda ed ampia della erudizione storica, ritorna di nuovo colla memoria agli spiriti magni dell'antichità, ricorda i Padri e i Dottori della Chiesa cristiana,

e da essi prende occasione a predicare ancora una volta la vanità dei beni mondani e a lamentare la corruzione del suo tempo:

Nulla i prelati diligentia ciba.
Relligione sanctitade ha spenta
Più che mai fosse in phariseo o scriba.
. . . . . .
Vecchi e insensati e in se nulla ha prudentia,
E i cristiani privi son di fede,
Misericordia al richo è in displicentia.
Senza timore el giovane se vede
E femenuccia in se nulla ha vergogna,
E tanto el chierco in honestà procede
Ma sempre cose obrobriose agogna.

(Lib. IV, Epist. VI).

In mezzo a tanto male, è d'uopo ormai che il suo poeta vegga tutta la bellezza della eterna beatitudine e dimentichi il basso e terreno amore che lo strugge. Così Madonna, dopo alcune notizie di cosmografia, irte di cifre e di calcoli, si fa guida al suo poeta, cui accompagna colla mente

. . . . . de regno in regno
Per l'ampie scale u i gran Pianeti posa
Per fina al Ciel ch'è più splendente e degno.

(Lib. IV, Epist. VIII).

Il poeta è alfine vinto e convertito: Madonna lassù nell'Empireo ha raccomandato a Dio il *mortal verme* che chiede il suo amore, e il poeta si confessa infatti risanato:

Partito s'è da me l'ardente affecto
De le cose fallace e gnude e inferme
E l'amor folle che me ardiva el pecto.
E veggio veramente ch'io so un verme
Posto nel mondo per formar quel alma
Che in nui el sommo ben de nulla germe.

(Lib. IV, Epist. X).

L'aiuti ora la bella donna a implorar dalla Vergine la sua salvezza e la grazia di fuggir sempre le tentazioni mondane,

Pensando a chi i ciel move e l'alte stelle.
(Lib. IV, Epist. XI).

*
* *

Così la tenzone si chiude. E il lettore pensa che la *Commedia* ha fine con un verso consimile, e ricorda i *vermi* danteschi

Nati a formar l'angelica farfalla,

e nota, anche nei pochi versi che della tenzone ho citati, la palese imitazione di concetti e di forme dantesche.

Le reminiscenze della *Commedia* sono infatti frequenti nel *De honore mulierum;* specialmente poi in quei passi del poemetto in cui, fra aride enumerazioni di nomi e di fatti e noiose digressioni nella storia, nella leggenda e nella mitologia, il poeta esce in considerazioni e in sentenze morali: sulla caducità dei beni terreni [1] e sulla moribonda giustizia [2], sulla corruzione e nequizia del mondo [3], sulla spensieratezza con cui l'uomo va

1) O miseri pensieri e stolti e vani
De accumular pur quel che un punto togli
E che fortuna inchiude nelle mani.

In che la spene vostra se confida?
Ne l'oro che ve abbaglia e quello orate
Perchè in eterno ve confonda e occida.

Nave siam noi ne l'onde infra gli scogli
Senza temone in tenebre nocturne:
Felice è cui da tanto mal se sciogli.
(Lib. III, Epist. VIII).

Or ve ricordi del famoso Crate
Qual gitò l'or per alungar sua vita:
E voi gli honori e l'alme via gettate.
(Lib. IV, Epist. III).

2) Vedi come a lustitia è suta tolta
De man la libra e la fulgente spada
E da le gente hoggi è tenuta stolta.
(Lib. III, Epist. VIII).

3) Guai chi pon spene in questo fragil mondo
Che tanto dal superno è differente
Quanto è da un mezo cerchio a quel ch'è tondo.
(Lib. IV, Epist. III).

incontro alla morte [1], e va dicendo. Il che non stupisce chi sappia quanto nel secolo XV l'arte dantesca tenesse soggiogati gli spiriti, così che « non v'ha quasi », fu ben detto [2], « genere « letterario volgare, non esclusa la lirica, il quale non ne serbi « tracce almeno in qualche particolarità di lingua e di stile ».

Ma dove l'imitazione formale diviene manifestamente un plagio, è appunto nell' Epistola VIII del IV Libro, in cui, per bocca di Madonna, passano in rassegna, dinnanzi alla mente del poeta, i beati dei varî cieli.

Qui non è solo l'ordine dei cieli danteschi, non sono solo gli attributi e le virtù che Dante dà loro; qui sono ricordati gli stessi personaggi che Dante ricorda, per lo più nello stesso ordine in cui sono nella cantica dantesca, e spesso con espressioni e parole che ricordano ad ogni passo le terzine del divino Poema.

Così nella Luna, che la luce

> . . . . . dal frate prende
> E vide el raro e denso ch'a quinc'entro,

sono quelli che mancarono ai voti:

> Quivi reluce in questa bassa volta
> Piccarda con Costanza imperatrice
> Che a forza i fo la benda sancta tolta

In Mercurio Madonna indica Giustiniano e

> El Romeo poverel che fo si humano
> Che al gran Ramondo fece bel servigio
> Poi invidia el fece in ver di sè villano.

Fra gli spiriti amanti del cielo di Venere, accenna prima

1) Fugge la vita nostra qual torrente
Che d'alto monte in bassa valle inchina
O vento australe o altro più repente.
E ciò non pensa i sciocchi a la ruina
Del mondo universal caduco e infermo
In questa bassa e putrida sentina.
(Lib. IV, Epist. VII).

2) V. Rossi, *Il Quattrocento* già cit., p. 177.

a Carlo Martello, poi a Cunizza di Romano, a Folco da Marsiglia e finalmente alla meretrice Raab,

Che a messi d'Israel tolse rio pianto.

Così Madonna ricorda nel cielo del Sole tutti i ventiquattro beati, che Dante conosce per bocca di S. Tomaso e di S. Bonaventura; e in quello di Marte *Cacciaguida thosco* e gli otto nomati da Dante; e in Giove il *gran David* e

. . . . . quel Traiano
Che consolò la vedovella mesta,

e gli altri quattro che formano, secondo Dante, il ciglio dell'aquila; e in Saturno

Che i spirti contemplanti in se racogli,

Pier Damiano, S. Benedetto, Macario e Romualdo *el Ravignano*.

Poi Madonna invita il poeta a salir col pensiero al cerchio delle stelle fisse, in cui sono le varie costellazioni, e quindi al Cristallino, di cui prima gli espone la natura, secondo concetti danteschi, e poi, precisamente come nella *Commedia*,

Dentorno al ben ch'el mondo si corregge

descrive l'aggirarsi dei nove cori angelici divisi in tre gerarchie.

*
* *

Ora, tutto ciò ha una fonte, anzi un modello, ben chiaro e non dubbio, nel Paradiso dantesco; e a provarlo basterebbe questo solo argomento: che nei cieli brevemente discorsi dal poeta, tu non trovi nè uno più nè uno meno dei beati che Dante ricorda nel suo Paradiso. E questo è fatto certamente non comune nella storia della fortuna di Dante. L'imitatore pone

sempre nella sua opera qualche cosa di suo: così — per citare i primi esempi che vengono alla mente — Armanino, nel suo *Inferno,* non si attiene all'ordine dei supplizî danteschi e ne descrive di nuovi; così il Sardi, nella sua *Anima peregrina,* immaginando di salire di cielo in cielo fino al cospetto della Chiesa trionfante, mette, per così dire, in scena personaggi del suo tempo e finge di trovare nel cielo di Mercurio Dante stesso, suo *maestro* e sua *guida;* così quell'*Amorosa Visione* del Boccaccio, che il Quadrio, come ho detto, mette accanto al *De honore mulierum,* si allontana assai — è quasi superfluo ricordarlo — dalla visione di Dante, e ha, com'è noto, parole eloquenti d'affetto e d'entusiasmo pel divino Poeta.

Cosicchè, questa parte dell'opera di Benedetto da Cesena potrebbe anche essere considerata come uno di quegli aridi compendi in rima, che diffusero in Italia, a cominciar dal Trecento, la conoscenza della *Commedia,* se non apparisse troppo manifestamente in essa, a mio modesto avviso, l'intendimento, diciamo pure, doloso di nascondere il modello, tacendo di esso e del suo autore. È vero che, venuta l'opportunità di parlar di poeti, Madonna accenna anche a Dante:

Qual divo ingegno mai se cerchi o torni
Nel tempo antico al nostro assai davante
Che si entonasse l'alte tube e corni,
Quanto la Musa del poeta Dante,
Che ascese al centro e trapassolo e al cielo
De luce in luce vidde quelle sancte
Alme che vive nello eterno gelo
Guardando el specchio de lo eterno bene
Che poco se disia fra el mortal pelo.

(Lib. IV, Epist. II).

Ma a me pare strano che mentre Madonna dice di Dante, in tutto il poemetto, solamente le parole che ho citate, non abbia poi ad accennare a quanto essa prenderà dal suo poema,

o a chiamarlo almeno sua guida o suo maestro; mentre, a dire il vero, il *De honore mulierum* non manca di vane digressioni e di frequenti accenni a inutili particolarità.

L'accusa dunque, che è nel titolo di questo scritto, non mi pare debba considerarsi nè infondata nè esagerata.

***

Senonchè, se per una parte il *De honore mulierum* si accompagna, ma nel posto peggiore, alle imitazioni dantesche — chiamiamole pur così — del sec. XV (chè nella seconda metà di quel secolo infatti, come ho detto, esso fu scritto) e, per l'intendimento teologico-morale e pei ricordi di fatti e di personaggi contemporanei, va posto accanto alle opere dell'Ionata, del Sardi, del Fallamonica e di altri siffatti poeti; in generale si può dire ch'esso appartenga a quel genere poetico fortunatissimo nel Quattrocento, il quale, come dice il Rossi, dalla « *Commedia* e dai classici, specie da Ovidio, attinge immagini, « concetti, figure, ma per la struttura sua procede direttamente « dai *Trionfi* del gran lirico aretino » [1].

Fonti manifeste infatti dell'opera di Benedetto da Cesena, oltre Ovidio, sono Livio, Sallustio, Tolomeo, Valerio Massimo; e in essa sono quelle lunghe enumerazioni di nomi e quelle frequenti allusioni a miti e a leggende classiche, che stancano il lettore colla loro arida monotonia e sono, com'è noto, caratteristiche di quel genere poetico.

***

E dopo ciò, m'è proprio necessario confermare che al *De honore mulierum* manca assai spesso l'armonia del verso, e quasi sempre l'eleganza della lingua e dello stile, e totalmente quel valore d'opera d'arte che non è, per verità, in alcuno dei

1) Op. c., p. 179.

poemi a cui, pel contenuto, lo si può avvicinare?... [1]. Il lettore ha certo già giudicato da sè, e nel suo senno ha riconosciuto che se l'opera di Benedetto da Cesena merita d'essere, per un momento, liberata dall'oblìo dei secoli, è, non già pe' suoi pregi d'arte e di poesia, ma piuttosto pel modestissimo e tenue contributo che la conoscenza di essa può portare alla storia della fortuna di Dante nel secolo XV, e per le notizie di fatti e di personaggi contemporanei che il poeta offre allo studioso del nostro mirabilè Rinascimento [2].

Luigi Piccioni.

1) Giova però notare che nel carteggio interessantissimo Edoardo Fabbri, conservato nella Biblioteca Comunale di Cesena (Mss. II, 8), sono lettere del cesenate G. B. Nori, il quale pare volesse ripubblicare il *De honore mulierum* colle notizie di Benedetto, e che, trattando del poeta, lo giudica « nulla inferiore a que' valenti poeti del- « l'età sua sì nella purità della lingua, come anco nella forza dello immaginare » e pone il suo poemetto al di sopra dei *Decennali* del Macchiavelli. E in questi giudizî il Fabbri mostra di convenire pienamente, con grande compiacenza dell'amico.

2) Ho già riferito il giudizio del Casari; non dissimile da quello è il giudizio del Battaglini (l. c.), il quale afferma appunto che l'opera di Benedetto da Cesena « è « molto meno pregiabile per conto di poesia che per le molte notizie risguardanti quei « tempi ».

Cartelli e Pasquinate

NELLO SCORCIO DEL SEC. XVIII IN PALERMO [1]

L'ANTICO costume di affidare ad una statua, ad un monumento qualunque le voci di indignazione di una classe della società, del popolo, o di alcune persone di esso ha la sua applicazione nella figura marmorea del Palermo, in quella di Carlo V, nella Piazza Ottagona, o in altro de' luoghi più frequentati dell'antica capitale della Sicilia.

Di statue di Palermo ve n'eran parecchie: una, p. e., dentro l'atrio del palazzo pretorio, una nella piazzetta del Garraffello, una nella Fieravecchia: tutte somiglianti per la magrezza del re coronato che si lascia tranquillamente succhiare il sangue da un grosso serpente al cuore, e per la posa solenne e maestosa nella quale esso se ne sta seduto.

Quest'ultima è la favorita del genio della città, ai cui piedi popolani d'ogni tempo si raccolgono chiacchierando nelle ore di riposo del giorno, e dal cui petto pendono di tanto in tanto cartelli di collera, di protesta, di minaccia, che non potrebbero altrimenti attaccarsi senza supplizî o bastonature.

E lo stecchito sovrano sollevantesi di mezzo all'acqua della

1) Da un libro inedito sopra *Palermo cent'anni fa*.

vasca che lo attornia rimane impassibile a tutte le berline alle quali lo espongono i suoi presunti capricciosi sudditi, senza uno scatto di risentimento per le scenate che gli si fanno rappresentare. Se dopo i tumulti contro il Vicerè Fogliani (sett. 1773) apparisce in giamberga, parrucca, nicchio e spada al fianco, egli riafferma la sua sovranità; se al feroce strazio di tre giovanotti, veri o non veri colpevoli, dopo quei tumulti, viene coperto di gramaglia, egli vuol piangere col suo popolo una giustizia che sconfina e non colpisce i veri e principali rei; se gli si imbrattano di pane e pasta volto e vestiti, ben a ragione ha da deplorare i pessimi comestibili che impunemente si obbligano i suoi figli a mangiare; e quando una fitta sassaiuola di fichi viene a tempestarlo, ha tutta la ragione di riconoscersi coperto di tanta ignominia per la vigliaccheria nella quale i suoi Palermitani son caduti di fronte alla tirannia del Governo ed alla inettitudine del Senato [1].

La segalinga statua di Carlo V nella Piazza Bologni, rispettata sempre ne' furori delle sommosse, non è risparmiata quando il malumore serpeggia nella cittadinanza, ed una voce di essa vuolsi far giungere a' capi del Governo ed a quelli della città. Essa è un cireneo come il vecchio Palermo e come l'aquila audace del Comune, la quale al domani d'una sanguinosa esecuzione comparisce spennacchiata e grama nella Conca d'oro, divenuta conca di.... immondezze.

E non si va oltre quella piazza, e non si sogna di salire verso quella del palazzo de' Vicerè, dove son cannoni sempre carichi con le bocche verso il Cassaro (corso principale) e centinaia di Svizzeri a guardia, non già della città, ma della suprema autorità regia.

L'incalzar degli eventi e le miserie cittadine han resa più che mai necessaria questa tra le meno pericolose ma tra le più efficaci manifestazioni di malcontento e di rabbia.

1) Villabianca, *Diario*, in *Bibl. stor. e lett.* del Di Marzo, v, XXI, pp. 70-71.

Se la vanità della erudizione dovesse prevalere alla parsimonia dello scrivere noi potremmo prenderla molto larga in questo argomento. Potremmo, p. e., ricordare certa elezione di giudici capitaniali in persona di Emanuele Lo Castro, di Serafino Castelli e di Pasqualino, che fece nascere il *calembour*, sanguinoso per le allusioni menelaiche al primo ed al terzo e per le birresche del secondo, che ha comune il nome (Castelli) col carcere dei nobili e dei civili (Castello a mare):

Mircatu di carni grassa di *Crastu* (Lo Castro) *pasqualinu*, pasciutu da li malvuzzi di *Castell'*a mari.

Potremmo ricordare quella del Principe di Partanna Grifeo, a Pretore, per la quale alla porta del palazzo di città si trovarono appiccicate quattro

P.P.P.P.,

iniziali delle quattro parole: *Poviru*, *Palermu*, *Preturi*, *Partanna* [1], con le quali si vuol fare allusione alla vita spendereccia del nuovo capo del Senato civico (sindaco).

Potremmo anche ridere alla vecchia giamberga attaccata ai rastrelli della nuova pescheria da un cenciaiuolo, unico solitario compagno di un portatore di roba di Faenza nella piazza Marina quando al vicerè Domenico Caracciolo, marchese di Villamaina, venne la infelice idea di un pubblico mercato in quel luogo, triste pei ricordi del S. Uffizio, inaccessibile pel sole di estate e per le piogge d'inverno, e quindi rimasto deserto [2].

Ma questi ed altri ricordi esorbitano dal nostro periodo, e non ci preme raccoglierli.

Siamo al 1793: il caro dei viveri s'inacerbisce di giorno in giorno; i granai senatoriali si vengono esaurendo; la città, come tutta l'isola, è minacciata di carestia, la quale, non ostante che

1) Villabianca, *Diario* in *Bibl.*, v. XXVII, pp. 205-6 e 322.

2) Villabianca, *Mercato di Palermo*, pp. 5-6. Ms Qq E 88 della Bibl. Comun. di Palermo.

lungamente e ripetutamente preveduta, giunge con tutta la crudezza e desolazione del suo treno.

Ridire quel che è stato detto sull'argomento non occorre. L'autorità cittadina viene accusata del danno; essa che, secondo le solite voci, non previde, essa che non seppe provvedere in tempo e, peggio ancora, che giocò con la cassa del comune. Pretore è il Duca di Belmurgo Cannizzaro, e contro di lui convergono gli strali di tutta la cittadinanza invelenita. Lui usuraio, lui divenuto ricco col danaro della città, e frattanto consigliere di pazienza e di attesa. Ma la pazienza ha un limite, e un giorno i monelli del mercato di Ballarò vengono gridando per le strade:

Cu la fidi e la spiranza
Un guastidduni 'un jinchi panza [1].
Preturi Cannizzaru
Ha misu Palermu cu' na canna a li manu.

Se non che i soldati del Pretore te li acciuffano, ed il boia se ne diverte con una buona fioccata di nerbate [2].

L'anno che segue v'è tanto ben di Dio che di carestia non accade più parlare. Ma ahimè! le cose continuano come per l'innanzi, ed il pane che si avea a grosse forme è bazza se si ha per metà del peso. Di chi la colpa? Del Pretore! dicon tutti, che lo vogliono ucciso, mentre il Vicerè Principe di Caramanico fa il possibile per rendere meno gravi le conseguenze della crisi. E questo sentimento si vede espresso al Pretorio nel seguente cartello:

Lu Vicerè supra la vara staja,
Lu Pirituri sutta la mannara [3],

1) Un pane non riesce a sfamare. *Guastidduni*, forma e, secondo il sistema del tempo, peso voluto dalle mete, il quale non doveva essere inferiore a rotoli due (chilogr. 1, gr. 600) pel prezzo di un tarì (cent. 42), ed era invece sceso a poco oltre metà.

2) Villabianca, *Opuscoli palermitani* inediti, v. XVIII, op. 3, p. 105.

3) Villabianca, *Diario* ined., Ms. Qq D 110, p. 203.

che vuol dire che del Pretore non se ne vuole più sentire a parlare.

Audaci, violente son le minacce al Governo, che con inganni ed ipocrisie tenta carpire la buona fede, non già del popolo, che non ha nulla, ma del medio e dell'alto ceto, che ha ori ed argenti, e deve andarli a depositare alla Zecca per averli convertiti in moneta sonante. Strumento servile del Governo in cosiffatta espoliazione barbarica è l'arcivescovo Lopez y Royo, Presidente e Capitan Generale del Regno per la improvvisa morte del Caramanico, e tanto più servile ai danni del paese in quanto spera la nomina di Vicerè facendo il piacere de' ministri di Napoli. Avverso a lui si odono canzoni e cartelli frementi di sdegno.

Siamo alle prime ore del mattino (16 aprile 1796), e attaccata alla solita colonna della casa del Comune ed alle abitazioni dei ministri del Consiglio e del Governo, si legge:

O v'aggiustati, tiranni, la testa,
O di li Morti faremu la festa.
E chi vuliti impuviriri a tutti?
Chi oru?! Chi argentu?! un c.... chi vi....

e qui una mala parola [1].

Il governo di Napoli è l'incubo dei Francesi scorrazzanti arditamente il Mediterraneo e tendenti a Malta. La Corte, in preda ai timori che poi devono spingerla alla rada di Palermo, ha chiesto cannoni, soldati, danaro, e ne ha avuti quanti non meritava di averne. I Siciliani parteggiano per essa, ma non si dissimulano la gravità della situazione: e poichè questa peggiora di giorno in giorno, il 21 giugno un cartello si trova affisso alla colonna. Stavolta il cartello è un dialogo tra due, e si compone di parole furbesche, che sono accuse ai componenti del Governo locale:

1) D'Angelo, *Giornale della città di Palermo*, p. 189. Ms. Qq E 140. — Villabianca, con varianti, in *Diario* ined., anno 1798, p. 202.

C.... ! Vennu li gaddi, addiu gaddini:
Addiu nassa, canigghia e puddicini!

E segue la risposta:

Addiu nassa, canigghia e puddicini!
Minchiuni! ch'è grossa! 'Na vota si mori! [1]

dove, chi cerchi i doppî sensi delle parole, i galli sono i Francesi, le galline i Napoletani, la *nassa* la cricca governativa, la *canigghia*, crusca, la mangiatoia dello Stato, alla quale (per conservare l'allegoria) i galli e le galline si direbbe che bèccchino, cioè divorano i favoriti e gli aderenti: e gli ultimi due versi esprimono la indifferenza de' cartellanti per le conseguenze delle minacce francesi.

Gli eventi incalzano: ed il Re Ferdinando IV Borbone ottiene una vittoria in uno scontro coi Francesi. I Napoletani son tutti giacobini pei Palermitani, giacobino anche il loro S. Gennaro. La vittoria è dovuta non a questo santo, ma a S.ª Rosalia, patrona di Palermo, alla quale il Re dev'essersi caldamente raccomandato. Quattro versi corrono in proposito sulle bocche di tutti, fattura di persone ignoranti:

T'haju fattu la varva, o San Ginnaru,
Giacchi t'ha' fattu giacubinu amaru,
Tradituri, putruni e da quagghiaru (?);
Viva, dunca, Rusulia e non Jinnaru! [2]

La misura la lasciamo all'ignoto poeta da colascione.

Quest'uso di dir male degli uomini e delle cose pubbliche è, come si è detto, antico e, per quanto si sia fatto per sopprimerlo, è sempre forte della vita degli uomini, che vi ricorrono come ad espediente necessario per non lasciarsi sopraf-

1) Villabianca, *Diario* ined. cit. a., 1798, p. 284.
2) Villabianca, *Diario* ined., 1799, p. 103.

fare. Il Governo lo sa bene, e quando vi scorge delle minacce all'ordine pubblico ed un' offesa alla sua dignità, erompe in bandi e comandamenti severi, ripetizione di altri precedenti e secolari. Dopo la giustizia del settembre 1773 dianzi riportata per la rivolta contro il Fogliani, l'Arcivescovo Filangeri, Presidente del Regno, ordina che « nessuna persona di qualunque « ceto e condizione nelle private conversazioni in casa, nelle « piazze, nei teatri, nelle cafetterie, nelle sagrestie, nelle chiese, « nei coventi, nelle congregazioni osi ricordare i fatti avvenuti; nessuno « formare canzoni, sonetti, satire, leggende ».

Disposizioni più severe emana dieci anni dopo il Caracciolo, preso di mira specialmente dall'alta e dalla media classe. Egli non sa darsi pace che dei miserabili senza nome osino gettare il ridicolo su di lui; sicchè fingendo di prendersela per il decoro delle famiglie vieta « a qualunque persona, di qual- « siasi grado, ceto e condizione si fosse il poter comporre, « pubblicare, spargere o affissare o scrivere tali libelli e car- « telli infamatori e contumeliosi nè in versi, nè in prose, nè in « figure esprimenti il carattere, nè in satire, nè in pasquinj, « nè in qualunque altra guisa » e promette premii da trecento onze a chi segretamente denunzii cosiffatti delitti [1].

Egli ha ragione, perchè nessuno più di lui è stato bersaglio di frizzi e barzellette, e manda carcerati al Castello i nobili Vincenzo di Pietro Ugo delle Favare e Gaspare Palermo, sospetti di avergliene fatti. Ma il pubblico, che deve saperlo, rinunzia alle trecent'onze e non fa la spia a nessuno. Le satire, le pasquinate continuano senza posa fino al giorno della sua partenza (gennaio 1786), in cui gliene vengon messe sotto il muso in latino, in italiano e in siciliano.

Che gente incorreggibile questi Siciliani!

GIUSEPPE PITRÈ.

1) *Diario*, XXVII, 244-46.

Bricciche tassiane

SONO veramente bricciche: e se il non aver ritrovato di più dopo sette anni dalla pubblicazione della *Vita* del poeta cui si riferiscono può essere argomento di soddisfazione per me, provo invece vergogna e dispiacere per non avere ora di meglio da offrire nella solenne e grata occasione a Chi mi guidò e confortò nelle prime ricerche e ne seppe le primizie. Valga tuttavia il ricordo sopra il disdegno in Chi riceve e resti il rammarico all'offerente, oggi sperduto tra bilanci e ruoli e protocolli e regolamenti.

***

Prima la parola al poeta: e poichè, non avendo potuto acquistarne intera certezza, mi è negato ancora di recare in luce una sua scrittura sconosciuta, da me adocchiata in una biblioteca, interessante la polemica con la Crusca, udiamola in due brevi lettere scambiate con quel Lorenzo Giacomini Malespini, che doveva poi tessere l'orazione funebre di Torquato. Il corrispondente è nuovo nell'epistolario, e le lettere, tratte dal Magliabechiano II. III. 288, cc. 44-47, sono del giugno-luglio 1587 quando il Tasso, già malcontento di Mantova, vagheg-

giava Firenze, ove sperava di recarsi col principe Vincenzo Gonzaga [1].

Torquato Tasso a Lorenzo Giacomini Malespini - Firenze.

Ill.mo Sig. mio Oss.mo

Niuna cosa mi spiacque più ne la sua partita che la sua partita medesima, ma accrebbe il mio dolore l'opinione che ella se ne portò de la mia negligenza, e fu piuttosto sciagura, per la quale io partii quel giorno istesso [2], come V. S. intenderà dal S.or Zenobio Spini: ed essendo poi ritornato, ho perduta quasi la speranza di rivederla così tosto, ma non la memoria del mio obbligo e della sua cortesia: ma quanto più tarderò a pagare il mio debito, tanto pagherollo più appieno. Desidero che il sig.r Zenobio venendo a Fiorenza mi sodisfaccia col fare a V. S. fede e testimonianza de la verità per la quale allora fui reputato o poco ricordevole delle promesse o poco affezionato a' meriti dell' ill. Sig. Don Giovanni [3], al quale bacio le mani e prego V. S. che mi tenga in sua grazia ed in quella della Gran Duchessa, e viva lieta.

Di Mantova, l'ultimo di giugno del 1587.

Di V. S. Ill.re

aff.mo Serv.re

Torquato Tasso.

Lorenzo Giacomini Malespini a Torquato Tasso - Mantova.

Mi dolsi nella mia partita di non rivedere V. S.; or più non me ne doglio perchè l'osservanza mia verso i suoi gran meriti mi persuado che le sia nota, et io nella sua lettera veggo espressa la memoria che tiene di me e delle promesse che già cortesemente mi fece, e ora mi rinnova, della canzone in lode dell'Ill. Sig. D. Giovanni [4]: la quale se da V. S. mi sarà mandata tosto, io qui me ne onorerò col presentarla: se ella tarda (se tardità si può nelle sue grazie considerare), io la manderò al Signor ovunque egli sarà, poichè alla fine di questo mese è per partire. E se con la venuta dell' ill.mo Sig.r Principe [5], ella medesima fosse l'apportatrice del suo dono, io mi contenterò di restar privo di questa gloria, ricompen-

1) *Vita di T. Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. I, pp. 538-39.
2) Cfr. *Vita di T. Tasso*, vol. I, p. 539.
3) Medici.
4) La canzone non fu più scritta dal poeta, o è perduta.
5) Vincenzo Gonzaga.

sando il mio diletto col rivedere V. S. e d'appresso onorarla insieme con molti gentiluomini di questa città, affezionati ammiratori del suo molto valore. Avendo io eseguito quanto V. S. mi scrive verso la Gran Duchessa e l'ill.mo Sig. Don Giovanni, prego or lei tenermi in grazia dell'ill.mo Signor Principe, e le bacio le mani [1].

Torquato Tasso a Lorenzo Giacomini Malespini - Firenze.

Se mi fosse così facile il dolermi come lo scusarmi, io avrei sin ora ripiena la corte di mille querele; ma i lamenti non son uditi volentieri e le scuse posson parere soverchie: ma pure se ella le ricerca, posso dire con verità che sono occupatissimo nella revisione delle opere mie le quali sono state troppo mal trattate. E benchè la fatica per sè stessa non fosse grande, par grandissima a le mie forze in questi caldi. Nondimeno V. S. conoscerà quanto io stimi la grazia de la Casa de' Medici, e particolarmente dell'Ill.mo S.or Don Giovanni mi spiacerebbe che andasse così presto in Franza se potesse dispiacermi cosa che ritorni in sua grazia. Ma niuna parte è così lontana dove non possan arrivare le Muse. Della venuta del ser.mo Signore [2] son quasi disperato. A la Gran Duchessa bacio umilissimamente le mani ed a V. S. mi raccomando.

Di Mantova, li 27 di luglio del 1587.

Lorenzo Giacomini Malespini a Torquato Tasso - Mantova.

Il desiderio che ho di posseder con effetto quello che or posseggo con la speranza per la promessa fattami da V. S., fa parere ogni indugio lungo; ma il risguardo de le sue occupazioni ed il considerare che il suo comodo deve essere preferito al mio, mi acqueta a quel che a lei piace. Però le son veramente soverchie le scuse, siccome a me, sua grazia, son soverchi i preghi se non in quanto mostrano la grandezza del mio desiderio. E la partenza del Ser.mo Sigr Don Giovanni per Francia non impedisce anzi accrescerà molto di lode, e come ella dice nessuna parte esser lontana dove non possano arrivare le muse e quelle massimamente che sì alto risuonano e che per tutto la fanno con tanto interesse e sì maraviglioso diletto ascoltare. A la Gran Duchessa in nome di V. S. ho baciate le mani, ed io a lei le bacio [3].

1) Manca la data.
2) Il Principe di Mantova.
3) Manca la data.

*
* *

Una nuova attestazione contemporanea, oltre a quella di Diomede Borghesi [1], del primo amore di Torquato per Lucrezia Bendidio, trovai fra le *Rime* di Bernardino Percivalle, stampate in Ferrara con dedicatoria dell'autore in data 24 dicembre 1562; tra esse è questo sonetto:

Al signor Torquato Tasso.

Poi ch'io me 'n vo là dove bagna e parte
L'Adige vostro e del suo nome onora
L'Adriatico seno, ove or dimora
L'Orso, reliquia del figliuol di Marte,
Voi, dell'anima mia più cara parte
Lungi da me, di quel bel sol che indora
Via più che l'altro il mondo e l'innamora
Vergherete cantando eterne carte.
Deh, s'in lei per cui v'arde amor si forte
Vivan al vostro ardor faville pari
Onde amante più lieto il ciel non veggia,
Siateme schermo al tempo ed alla morte
Co' i vostri carmi oltre uman uso chiari,
Sì che vosco in Parnaso anch'io mi seggia.

*
* *

Insieme con questo è indizio della fama che assai presto il Tassino si era acquistata, l'altro sonetto che si legge ne *La Prima parte de' Soggetti Poetici di* Alessandro Salicino *da Ferrara*, edita nel 1566: tra le lodi dei principi, e d'altri ragguardevoli personaggi di Ferrara, e dei letterati cittadini o frequentanti la città come il Lollio, il Ruscelli, il Guarini, Laura Battiferri, Virginio Ariosto, Bernardo Tasso, ve ne sono anche per Torquato, e per il suo poema ancora in formazione:

1) Cfr. *Vita*, I, p. 72.

A M. Torquato Tasso.

De l'invitto Amadigi il gran valore
Sparso in si dotti & si soavi accenti
Che fan queti spirar per l'aria i venti
Leggea, pien d'un insolito stupore,
Quando, Torquato mio, l'almo splendore
Che vi face ammirar tra l'altre genti
Mi mosse a celebrar con spirti ardenti
Anzi adombrar il vostro chiaro onore.
Quivi vidi le vaghe e dolci rime
Accompagnate col suggetto altero
Che dan nome ad altrui di buon poeta.
Onde dissi tra me: — Con l'altre prime
Giungono liete a l'onorata meta
Di chi cantò d'Orlando e di Ruggero. —

***

Della fama che, parte per i meriti del padre, parte per i propri, circondò assai presto il Tassino, sarebbe anche interessante attestazione quanto ebbe a mettere in luce il barone Kervin de Lettenhove in un Bollettino dell'Accademia Reale del Belgio [1], se non che non so esimermi dal sospetto che si tratti di spiritosa invenzione. Ma udiamo prima il racconto e vediamo il documento: « Vers les derniers mois de l'année « 1566, l'abbè de Saint-Gildas, envoyé en mission à Rome près « l'ambassadeur de France M. de Tournon, reçut l'ordre de « s'arreter à Ferrare. Il devait prendre les avis du Cardinal « de Ferrare et ne rien negliger pour s'assurer son appui « dans le affaires d'Italie.... On lisait dans les instructions re- « mises à l'abbé de Saint-Gildos: — Sa Majesté a aussi très- « agreable de conserver le sieur Torquato soub sa protection,

1) *Bulletins de l'Académie Royale des sciences, des lettres et de beaux-arts de Belgique*, 51 an., 3 série, t. 4, Bruxelles, 1882, pp. 249-50; Communications et Lectures: *Charles IX et le Tasse*. Un cenno di ciò apparve ne *La Domenica letteraria*, an. I, n. 38 (22 ottobre 1882).

« come elle désire et veult et entend que monseigneur de Tournon face pour luy tous le bon offices et que partout là « où il sera besoing, soit à l'endroit du Pape où ailleurs, qu'il « le port et favorise, comme serviteur advoué de Sadicte « Majesté, auquel elle a accordé trois mille livres de pension, « dont elle envoye présentement audit sieur de Tournon le brévet pour luy bailler, avec assurance que, s'offrant l'occa- « sion de l'honorer davaintage, il ne sera oubliè de Sadicte « Majesté..... ».

Si tratta proprio di Torquato Tasso nel 1566? Mi sembra impossibile. Certo il poeta non ebbe mai la grossa pensione del re di Francia perchè chi sa quante volte, anche più tardi, ne avrebbe fatto parola; ma poi, come e perchè Carlo IX doveva tanto interessarsi al giovane poeta italiano e raccomandarlo a Mons. di Tournon? Si comprenderebbe se la raccomandazione fosse del de Tournon, grande amico di Bernardo; non si comprende l'inversa. Io dubito adunque che quel Torquato non sia il Tasso, ma vorrei anche essere sicuro che veramente esistano e non siano falsificate le istruzioni di Carlo IX all'abate di S. Gildas.

*
* *

Mi era sfuggita la più antica esplicita testimonianza pubblica della pazzia del Tasso [1], quale è data dal Sansovino [2], testimonianza che dev'essere stata scritta nel 1580 o al principio del 1581, avendo l'opera, che la contiene, la dedicatoria

1) Cfr. *Vita*, I, pp. 837-38.

2) *Sopplimento delle Croniche universali del Mondo di fra* Giacomo Filippo *da Bergamo tradotte nuovamente da M. Francesco Sansovino* ecc., In Vinezia, presso Altobello Salicato, 1581. È l'ultima notizia dell'opera a c. 157 v. della *Cronica universale del Mondo chiamata Sopplimento delle Croniche Parte Terza. Tratta di diversi scrittori latini et volgari, et aggiunta di nuovo al Sopplimento da* M. Francesco Sansovino *nella quale si contengono tutte le cose avvenute dall'anno 1490 fino al 1581 così in Italia come fuori e per tutte l'altre provincie del mondo.*

con la data del 20 agosto 1581: « Torquato Tasso, figliuolo « già di quel Bernardo che fu secretario del Principe di Salerno « e scrisse l'Amadigi in ottava rima, con altre opere appresso, « vive in questa età molto lodato nelle cose poetiche. Conciosia « che essendo giovane, e ripieno di bella cognizione di molte « scienzie, et all'incontro vacillando col cervello, è così raro « nella invenzione e nello stile in lingua volgare, che molti « ardiscono a preporlo, non che a paragonarlo a qual si voglia « altro scrittore di romanzi nella lingua nostra; et è veramente « stupor d'ogniuno, poichè non essendo, si può dire, in sè stesso, « esprime i suoi concetti con tanta efficacia e con tanta eccel- « lenza d'arte, quanto più si possa desiderare. La qual cosa, « nota per tutto fa avidamente leggere alle persone il suo libro « in ottava rima, intitolato Il Goffredo, le rime sue e l'altre « composizioni che si possono avere: avute care e grandemente « stimate nel mondo ».

***

A p. 274 della mia *Vita del Tasso* ebbi ad affermare, male interpretando l'accenno di una lettera, che il Tasso di ritorno da Sorrento giunse a Roma verso il 10 di febbraio e riparò in casa del cardinale Luigi d'Este. Dal seguente brano di lettera del 5 febbraio 1578 dell'agente estense Mons. Masetti al Duca, si apprende invece che il poeta era già giunto qualche giorno innanzi e che aveva trovato ospitalità presso il cardinale Albano: « Il Tasso è venuto a Roma et si trova in casa « del sig. Card. Albano, di che ne sarà forse stata cagione la « lettera che V. A. rispose per conto di esso al sig. Cardinale [1], « sotto la protezione del quale potria essere che ricuperasse la « sanità solita ».

1) Cfr. *Vita*, II, p. II, n. CVI e CX.

***

Novella prova del pregio che fu subito riconosciuto alla nuova edizione della *Liberata* procurata dal Bonnà è questo tratto di una lettera che Palla Strozzi scriveva a Gio. Battista Strozzi a Firenze:

« S'è qui stampato in assai miglior forma delle prime « vedute il poema del sig. Tasso et io che così nei studi di « poesia, come in molti altri, l'ho sentita predicare intendentissima, ho imaginato di doverle assai piacere mandandogliene una copia; questa che con questa sarà legata, prego che da lei sia accettata con la nova offerta che le fo di me « stesso et le bacio le mani. Di Ferrara il dì XXVIII luglio « 1581 » [1].

***

Altre due lettere si aggiungono alle molte che riguardano la polemica con la Crusca: la prima è del residente estense Ercole Cortile, il quale scriveva da Firenze il 26 ottobre 1585, mostrando come la questione letteraria si complicasse con gli urti diplomatici fra le due corti: « E soggiunsi poi a detta Si« gnora [la Granduchessa], dopo averle fatto sapere che S. A. non aveva saputo nulla del libro del conte Annibale Romei, « nè che aveva manco visto il libro del Tasso col quale biasimava Fiorenza, cose tutte accennatele dall'ambasciatore di Toscana come da lui stesso, con dire a S. A. che aveva « dubbio, ancor che non sapesse nulla dal suo Signore, che « queste cose non fossero state causa dell'ordine dato al signor « Don Giovanni nella mutazione dei titoli... » [2].

1) R. Arch. di Stato in Firenze; Carte Strozzi-Uguccioni, f. 139, c. 6.
2) R. Arch. di Stato in Modena: Cancell. ducale.

La seconda è di un Benedetto Fantini, agente del M.se Filippo d'Este a Ferrara, il quale comunicava al suo signore, residente a Torino, notizie sulla corte estense [1]:

. . . . . .

Delle cose di qui non ho che dir altro all'Eccellenza V. per ora, se non che il marte di Carnevale il sig. Duca andò la sera con la signora Duchessa e questi signori e signore principali a cena col conte Alfonso Turco, ove si fece festa sino alle 10 ore di notte. Giovedì, secondo di quaresima, S. A. andò nella San Martina, a veder per dove s'ha da far l'alveo di Reno, e si dice che presto se gli darà principio. Stamane è partito insieme col signor Donno Alfonso per la Mesola, acciò col conseglio e dissegno d'esso signore risolva alcune fabriche da farsi et accomodi alcune fatte, che non riescono secondo il gusto suo. Intendendosi che S. A. resta molto mal sotisfatta di questi suoi Architettori che li han stroppiato tutto quel palazzo, dove non è stanza che non abbi difetto, e si dice che starà parecchi giorni fuori; e la signora Duchessa si ritira a Belvedere. Lunedì sera di Carnevale fu sposata la contessa d'Arco, dama d'onore della signora Duchessa, dal signor conte Alfonso Bevilacqua: ma il conte Ercole Trotti non ha già potuto far questo con la signora Quirina sposa sua, perchè ritrovandosi una di queste sere che fu l'ultimo sabato di Carnovale alla Comedia di Pedrolino, cadde un legno d'un palco nel quale era un chiodo spuntato che li diede sul capo e li fece una mala ferita, per la quale se li è cavato un pezzetto d'osso, ed è bisognato trappanarlo fra due volte, nè si ha ancora per sicuro il caso suo: il quale è stato visitato da S. A. molto amorevolmente.

Dall'Accademia nominata la Crusca, di Firenze, è stato mandato fuori un dialogo contro il poema del Tasso et dell'Ariosto, col quale si pungono molto questi due poeti, e spezialmente il Tasso, e si crede che presto uscirà fuora una risposta in diffensione d'amendue: di maniera che s'attaccarà un duello forsi più grave di quello del Caro e del Castelvetro.

Il Tasso non si lascia intendere, perchè alle volte dice di voler rispondere, alle volte dice che non si cura: nondimeno ci sono molti suoi amici che l'instigano, e che forsi risponderan per lui. Se l'Ecc.za V. vorrà che gliene mandi copia le servirò di buon cuore . . . . . .

Di Ferrara, alli 11 di marzo 1585.

1) Biblioteca Trivulziana di Milano; cod. 1587 (già Belgioioso n. 282), lettera n. 21.

Un biglietto di un tale Cesare Calderario, o Calderino, maggiordomo della corte di Mantova, non si sa cui diretto, ci mostra con quali riguardi e cautele si trattasse tutto ciò che avesse potuto urtare la suscettibilità dell'infelice Torquato:

Jeri sera fui dal Ser.mo Signor Principe a parlargli per la camera dove sta il signor Torquato Tasso per aversene a servire per il signor Marchese. Così il Ser.mo Signor Principe mi disse che si contentava che si levasse, ma che si dovesse provvedere d'altra stanza. Così ho pensato di farli dar quella del modenese o quella sopra a la cosina nova, se pure lo potrò contentare essendo omo sospettoso, come disse il Ser.mo signor Principe, e così non mancarò di procurare che si levi; e altro non mi occorre a dirli per ora se non che in sua bona grazia me li arricomando.

Di Mantova a li 7 febraro 1587. [Archivio Gonzaga.]

A meglio chiarire l'episodio dell'invito che il Tasso ebbe in sui primi d'ottobre del 1587 di recarsi per qualche giorno a Sassuolo invitatovi da Marco Pio in occasione delle sue nozze con Clelia Farnese [1], giungono opportune le due lettere seguenti favoritemi, insieme con la precedente, dall'inesauribile bontà del signor Stefano Davari che le trasse dall'Archivio Gonzaga. Il Pio scriveva adunque a Vincenzo, da pochi giorni divenuto duca di Mantova:

Se ben l'A. V. S. va ogni dì più moltiplicando in me le grazie sue con tanta benignità et sì picciola parte di merito mio, non è però che per la molta osservanza e devota servitù da me tuttavia continuata con l'A. V., non mi resti anche speranza da ottenerne nuovamente. La supplico a voler restar servita di concedermi il signor Torquato Tasso per quindici o venti giorni nella venuta della Signora mia consorte, ch'io ne farò tener così fedel custodia che l'A. V. non potrà dubitare del suo buon ritorno. Onde

1) Cfr. *Vita*, I. p. 567.

se le piacerà di consolarmi di questa grazia, manderò al tempo per esso con una carrozza et compag ia tale che ne terrà custodia come di cosa mia propria; e se mi favorirà di farmi sapere la mente sua sarà duplicata la grazia. E in fra tanto baciandole umilmente le mani, prego N. S. Iddio per il colmo della sua felicità. Di Sassuolo, li 29 settembre 1587.

La risposta di Vincenzo, che manca, dovette essere pronta e favorevole, poichè il Pio replicò il 9 ottobre:

Io mando a posta una carrozza con alcuni miei per ricevere la grazia concessami da V. A. S. del Tasso, assicurandola che ne sarà tenuta così fedel custodia ch'ella avrà causa di continuare nella buona volontà che a gran ragione mi dimostra, perciocchè non cedo nè cederò a chi che sia in occasione alcuna, dove le piaccia d'usare il possesso che tiene sopra di me, di prontezza di servirla. Supplicando dunque V. A. a far ordinare ch'egli sia consignato al S.r Livio Roveglio, che dovendo ritornar subito a Sassuolo, piglierà volentieri l'assunto di condurlomi fedelmente, perchè io al tempo lo rimanderò di modo ch'ella ne resterà pienamente satisfatta. Le bacio con riverenza le mani..... Di Sassuolo li 9 d'ottobre 1587.

* * *

Agli ultimi miserevoli anni del poeta e alla di lui dimora in Roma si riferiscono due tratti di lettere che monsignor Antonio Querenghi mandò a Giovan Battista Strozzi a Firenze [1]. La prima è del 23 maggio 1592, e vi si parla anche del Patrizio:

.... Il Tasso è qui, più Tasso che mai. Dice che ha 500 stanze da metter di più nel suo Goffredo e che non pensa ad altro che a questa nuova edizione. Io procuro per quel poco che posso che non gli manchi aiuto. Celebra il Granduca per un donativo che gli fece S. A. di parecchi scudi. Parla di V. S. con segni di particolare osservanza. Il Patrizio cominciò ieri mattina a leggere, con tre Cardinali e con più di 400 persone. Il principio fu bellissimo e saranno ancor tali i progressi: ma non è dubbio che il voler cacciare Aristotile dalle scole è un pensare di levar la mazza

1) R. Bibl. Naz. Centr. di Firenze; Magliabechiano VIII. 1399. *Lettere di vari letterati a G. B. Strozzi*, c. 63 *v*, e 51 *v*.

di mano ad Ercole. Aggiunga V. S. che Roma non è città da questo: chi vuole esser vescovo, chi cardinale, e chi più. D'Aristotile e di Platone disputino le cattedre della Minerva o de' frati gesuiti....

La seconda è del 10 novembre 1594 e ci conferma una volta di più le stranezze del poeta e il conto in cui era tenuto:

.... È vero che io ebbi le stanze del Bar.ne, ma a dirla in segreto a lei sola, non so quel che io me ne farò: prima perchè me ci han levata una per alloggiarvi, non senza pericolo de' vicini, il signor Torquato, poi perchè non comportano le mie piccole facoltà che io tenga due famiglie a mie spese, e quelle certe speranze che io ebbi furon tutte aeree.... [1].

ANGELO SOLERTI.

1) Anche con questa nuova indicazione non si riesce a precisare la stanza del Tasso in Vaticano poichè nel *Ruolo degli appartamenti e delle stanze nel palazzo Vaticano al tempo di Clemente VIII* [1594], Roma, coi tipi della Vaticana, 1895, edito da Fl. Cesare Colnabrini, non comparisce monsignor Quarengo.

La leggenda degli antipodi

TRA le moltissime leggende che, nate nel volgere dei secoli dalla fervida fantasia popolare, crebbero dilatando i loro rami « nell'aer dolce che s'allegra » al perpetuo sole della poesia e dell'arte, quella degli antipodi, sebbene poco finora di proposito studiata, non è delle meno attraenti e curiose. Con le altre leggende essa ha, è vero, dei caratteri comuni, ma non le manca qualche carattere speciale che ne costituisce, a così dire, la fisonomia sua propria. Al pari di quasi tutte le altre leggende si svolge sovratutto nel medio evo; non diversamente dalle altre leggende geografiche si deve, sia al ricordo di antiche peregrinazioni, sia al bisogno di raffigurarsi distintamente quei paesi e quei popoli di cui vagamente si suppone l'esistenza; e da essa, come dalle altre leggende, all'uscire dal medio evo non tardano i poeti a trarre partito: a Dante, ad esempio, fornisce la materia d'un maraviglioso canto dell'Inferno, se non addirittura della seconda cantica. Ma le sue radici le ha nel passato più lontano. E chi amasse le facili distinzioni, potrebbe con una tal quale verosimiglianza distinguere, nell'intiero svolgimento della nostra leggenda, quattro periodi consecutivi: un primo e più antico periodo, nel quale gli antipodi sono reputati dai più una verità e da alcuni soltanto una favola; un secondo

periodo nel quale rischiano di passare per un'eresia; un terzo nel quale diventano propriamente una leggenda; e un quarto finalmente, nel quale passano nel dominio dell'arte e della poesia. Troppo spesso però, da periodo a periodo, le opinioni s'intrecciano; onde ci avverrà di notare un lavorio leggendario intorno agli antipodi fin dal primo periodo e di trovare ancora nel quarto, alla vigilia della scoperta dell'America e dopo avvenuta la scoperta, alcuni che ne negano l'esistenza.

Degli antipodi si dovette cominciar a parlare fin dal tempo di Pitagora, che fu il probabile ritrovatore della sfericità della terra [1], ma Platone fu, a quanto pare, il primo a coniare e adoperare questo vocabolo (ἀντιποδες) [2] che mostra d'altronde evidente la sua origine greca. La parola ebbe dapprima un significato etnografico, e solo più tardi, molto più tardi, assunse anche un senso geografico che è quello che in oggi quasi solo le rimane nell'uso dei parlanti, se non nelle definizioni dei dizionari. Per Platone infatti la terra, enorme di grandezza (πάμμεγα), aveva la forma d'un dodecaedro (ὥσπερ αἱ δωδεκάσκυτοι σφαῖραι) ossia d'una sfera, forata nel mezzo dal baratro, che alla superficie s'aprisse qua e là in cavità, di cui una era quella abitata da noi, tutto all'intorno, come direbbe Dante, alla « mag- « gior valle in che l'acqua si spanda » a guisa, come Platone

1) Cfr. Th. H. Martin, *Hypothèse astronomique de Pythagore* nel *Bull. d. bibl. e d. st. d. scienze mat. e fis.* di B. Boncompagni, V, pp. 99 sgg.

2) Tanto sarebbe lecito dedurre da Diogene Laerzio se questi, vivendo nel II-III secolo d. Cr., non fosse uno scrittore già un po' troppo tardivo. In un passo della vita di Pitagora dice egli infatti che nei commentari pitagorici εἶναι καὶ Ἀντίποδας καὶ τὰ ἡμῖν κάτω ἐκείνοις ἄνω; in un altro della vita di Platone citando il libro 8° della παντοδαπὴ ἱστορία di Favorino, retore di poco a lui anteriore, asserisce che Platone πρῶτος ἐν φιλοσοφίᾳ ἀντιποδα ὠνόμασε καὶ στοιχεῖον καὶ διαλεκτικὴν, καὶ ποιήματα ecc. *De vita et moribus philosophorum*, Roma, 1594, pp. 220 e 75. Forse nel primo passo s'ha a vedere un'allusione all'ἀντίχθων pitagorica menzionata da Plutarco (*De animae procreatione*, 31, 3; *De primo frigido*, 29, in *Moralia* ed. Didot. II, 1248, 1156), combattuta da Aristotele (*De Coelo*, II, 13), nominata anche da Dante (*Conv.*, III, 5), ma che è altra cosa dagli antipodi; e ben a ragione il Barthélemy Saint-Hilaire nel commento al *Traité du Ciel* d'Aristotele (Parigi, 1866, lib. II, c. 13, p. 187) mette in guardia sulla confusione che taluno aveva fatto fra gli uni e l'altra. Cfr. anche su di ciò G. V. Schiaparelli, *I precursori di Copernico*, Milano, 1873, p. 5 in. 3 delle *Pubbl.* della Specola di Brera).

aggiunge, di formiche attorno a uno stagno o di ranocchi attorno a un mare (ὥσπερ περὶ τέλμα μύρμηκας ἢ βατράχους περὶ τὴν θάλατταν). Ma oltre l'oceano, di là dal continente esterno che s'innalzava sublime sino al livello sferico della vera terra, nelle altre cavità terrestri, avevan la lor dimora altre genti, fra cui non potevan mancare gli antipodi (ἄλλους ἄλλοθι πολλοὺς ἐν πολλοῖς τοιούτοις τόποις οἰκεῖν) [1]. A questa fantastica configurazione cosmica di Platone, come pure in parte alla nota favola dell'Atlantide, da Platone divulgata ma dagli Egizi probabilmente inventata per lusingare l'amor proprio dei Greci [2], si ricollegano gl'inizî della leggenda degli antipodi. A non lungo andare lo storico Teopompo decanterà le meraviglie del continente esterno platonico e vicino ad esso collocherà la nazione dei Meropi [3]; Ipparco crederà che l'isola di Taprobane (rispondente, secondo il De Gubernatis, alla moderna Ceylan e alla dantesca isola del Purgatorio [4], a Sumatra secondo altri) sia la prima parte dell'altro emisfero [5]; nel primo secolo dopo Cristo il filosofo

1) *Fedone*, n. 58 e 59, pp. 143 sgg. d. ediz. di Lipsia a cura di C. F. Hermann, 1874. Per la interpretazione da me seguita cfr. Wohlrab nei *Dial. di Plat.* di R. Bonghi, vol. II, Roma, 1881, p. 434.

2) Th. H. Martin, *Etudes sur le Timée*, Paris, 1841, I, 324 sgg. Il Martin crede anche, col Cousin, che Dante abbia attinto dalla cosmografia platonica la prima idea del suo Inferno!! « Il est aisé, così egli, de reconnaitre là, comme m. Cousin l'a remarqué, l'idée « première de l'Enfer de Dante », p. 314, nota 1.

3) Eliano nel libro III, cap. 18 delle sue *Variae Historiae* narra d'un colloquio riferito da Teopompo come avvenuto tra il frigio Mida e Sileno, nel quale Sileno avrebbe detto che l'Europa, l'Asia e la Libia νῆσους εἶναι ἃς περιῤῥεῖν κύκλῳ τὸν Ὠκεανόν, ἤπειρον δὲ εἶναι μόνην ἐκείνην τὴν ἔξω τούτου τοῦ κόσμου. In questo continente, che era vastissimo, abitavano uomini il doppio più grandi e più longevi, ricchissimi per giunta, e due città principali vi sorgevano: la Bellicosa e la Pia. I cittadini di Bellicosa s'erano spinti una volta fino agli Iperborei, ma saputo delle umili condizioni della nostra gente, sdegnarono di venir più oltre e ritornarono nelle loro sedi. Presso di essi avevano lor dimora i Meropi: Μέροπάς τινας οὕτω καλουμένους ἀνθρώπους οἰκεῖν παρ αὐτοῖς ἔχῃ πόλεις πόλλὰς καὶ μεγάλας. All'estremo confine di questa regione presso un luogo detto Irremeabile che s'apriva simile a voragine ed era coperto d'aria spessa e oscura scorrevano due fiumi, l'uno della Voluttà l'altro della Tristezza, ombreggiati da alberi, i cui frutti, se gustati, cagionavano rispettivamente pianto e lutto per tutta la vita, ovvero giovinezza e oblio delle cose passate. Eliano naturalmente non crede al racconto di Teopompo che a lui sembra δεινὸς μυθολόγος.

4) *Dante e l'India* nel *Giorn. d. Soc. Asiat. Ital.*, III, 1889, pp. 3 sgg.

5) « Taprobane aut grandis admodum insula aut prima pars orbis alterius Hipparcho « dicitur, sed quia habitatur nec quisquam circum eam esse traditur prope verum est » P. Mela, *De situ orbis*, lib. III, cap. 7, p. 103, d. ed. di Lione 1551; « Taprobanen alterum « orbem terrarum esse diu existimatum est, antichtonum appellatione » Plin.o, *Nat. Hist.*,

Plutarco collocherà in pieno oceano a occidente della Gran Brettagna e alla distanza di cinquantamila stadî dal gran continente dal quale è cinto l'oceano da tutte le parti (τὴν μεγάλην ἤπειρον, ὑφ' ἧς ἡ μεγάλη περιέχεται κύκλῳ θάλαττα), una favolosa isola Ogigia [1]; nel secondo secolo Luciano imaginerà, nel viaggio romanzesco da lui intrapreso attraverso il mondo di cui rende conto nelle sue *Variae historiae*, d'esserci stato veramente agli antipodi (μεγάλη ἤπειρος abitata da uomini ἀμίκτοις) e dopo varie peripezie d'essere tornato finalmente in patria [2]; due secoli dopo, il cosmografo Etico descriverà con colori danteschi l'isola di Sirtinice, sorgente anch'essa di mezzo all'oceano ma dalla parte di mezzogiorno, nella quale, assai meglio che nell'isola di Taprobane, si potrebbe riconoscere l'isola del Purgatorio dantesco [3]; e circa il medesimo tempo, Tiberiano immaginerà

6, 22; « Taprobanen insulam, antequam temeritas humana, exquisito penitus mari, fidem « panderet, diu orbem alterum putaverunt et quidem eum quem habitare Antichtones cre- « derentur. Verum Alexandri Magni virtus ignorantiam pubblici erroris non tulit ulterius « permanere sed in haec usque secreta propagavit nominis sui gloriam. Missus igitur « Onesicritus praefectus classis Macedonicae terram istam quanta esset, quid gigneret quomodo haberetur, exploratam notitiae nostrae dedit » Solino, *Polyistor* sive *rerum toto orbe memorabilium thesaurus*, Basilea, 1543, c. 66. L'ipotesi del De Gubernatis, già censurata dal Graf (*Miti* ecc., Torino, 1892-93, I, p. 130), dal Coli e da altri (cfr. E. Coli, *Il Par. terr. dantesco*, Firenze, 1897, p. 188), viene anche ad urtare, come appar manifesto, contro l'evidenza di questi ultimi due testi, dei quali l'uno o l'altro dovette cadere probabilmente sotto gli occhi di Dante.

1) *De facie in orbe lunae*, c. 26, p. 386, t. V d. *Varia Scripta*, Lipsia, 1829. Cfr. anche: *De defectu oraculorum*, c. 18, pp. 158-59 del t. III. Vicino era l'isola dove favoleggiavano i barbari che Crono o Saturno, da cui quel mare aveva preso il nome di Saturnio, fosse stato confinato da Giove. L'isola Ogigia era secondo Omero la dimora di Calipso figlia di Atlante (*Odissea*, XII, 427-47, V, 101, 167, 267, 272 sgg., VII, 246, 265 sgg., 385).

2) È per lo meno strana la rassomiglianza che presenta questa leggenda lucianesca con quella di san Brandano. Giunto all'isola dei Beati, vorrebbe tornare in patria, poco soddisfatto forse di quella compagnia, e prega Rafamanto, signore del luogo, a indicargliene la via. Questi gli mostra le isole vicine, ch'erano in numero di cinque e tutte avvolte da fiamme rosseggianti nelle quali eran tormentati i malvagi. Una sesta isola più lontana era la sede dei sogni. Più oltre, nascosta dietro l'orizzonte, era l'isola di Calipso. Oltrepassate tutte queste isole, gli soggiunge, sarebbe giunto a un continente abitato, agli antipodi del nostro, donde dopo varie vicende sarebbe tornato in patria: Ἐπειδὰν δὲ ταύτας παραπλεύσῃς τότε δὴ ἀφίξῃ ἐς τὴν μεγάλην ἤπειρον τὴν ἐναντίαν τῇ ὑφ' ὑμῶν κατοικουμένῃ· ἐνταῦθα δὲ πολλὰ παθὼν καὶ ποικιλὰ ἔθνη διελθὼν καὶ ἀνθρώπους ἀμίκτους ἐπιδημήσας χρόνῳ ποτὲ ἥξεις εἰς τὴν ἑτέραν ἤπειρον. *Var. hist.*, c. 27, ed. Didot, p. 294.

3) Questa congettura sull'origine dell'architettura del Purgatorio dantesco è senza dubbio migliore di taluna altra, recentemente proposta da qualche dantista (cfr. U. Cosmo, *Not. francescane*, III, in « G. Dant. » IX, 1901, fasc. III, p. 45). Si senta infatti Etico: « Dicit enim insulam meridianam Sirtinicem ad umbilicum solis in magnum Ocea- « num, parvula statura silvas et nullos accessus hominum nisi raro, si naves a vento

che dagli antipodi, sulle ali del vento, una lettera sia giunta a noi con la soprascritta: « Superi inferis salutem » [1]. Ma i più degli antichi stettero paghi ad affermare o a negare gli antipodi. Tra gli assertori troviamo: Aristotele [2], Eratostene [3], Polibio [4],

« turbatae.... Monsque habetur ab austro Nothius in ea insula; narrat eum non minorem « eminentiam habere quam Caucasum et Astrixim, tantamque scribit eius altitudinem ut « si deorsum aspicias a superius nubes tanquam scabellum pedum credas; ibi ascensum « quasi per gradus habere; et criptas tanta voragine ad meridiem fore et crepidines et « calles eminentes terribiles nimium; ipsumque montem diversos stridores strepitumque « reddentem ac tubarum similitudine reboantem. Illuc enim ascendisse fertur et in splen- « dore solis vim tantae claritatis haberi ut cerni vix quis possit a facie solis et ignis. « Idem refert sophista de vertice ipsius montis ardue ultra Oceanum vidisse, autumans « flatum venti australis in modum columnarum quasi palmarum anhelitus nimia extensione « in Oceanum magno impetu ilare et aquas validissimas tractus maris in aera ferri hau- « rireque et imbribus ingruentibus ministrare ». Cfr. D'Avezac, *Éthicus et les ouvrages cosmographiques intitulés de ce nom*, Parigi, 1852, pp. 242 sgg. Estr. d. « Mém. de l'Acad. des Inscr. et B. Lettres », t. 2. Nessun altro geografo, a mia notizia, fa parola d'un'isola di siffatto nome, nè sembra che si possa in alcun modo identificare coll'isola di Ceylan. Può darsi che questo passo abbia anche fornito qualche elemento all'episodio d'Ulisse (*Inf.*, 26), su cui son da leggere ora le belle pagine scritte dal Parodi nel *Boll. d. Soc. Dant. It.*, N. S., VIII, pp. 284 sgg. Cfr. anche G. Finali, *Cr. Colombo e il viaggio d'Ul.* nella *Collez. d'op. dant.* del Passerini, n. 23.

1) Servio al v. 532, lib. IV, dell'Eneide *Pelagine venis erroribus actus:* « Non ad « inferos sed ad locum in quo Inferorum descensus est, id est ad Avernum, si intra ter- « ram suat Inferi. Alii altius intelligunt, qui sub terra esse inferos volunt, secundum choro- « graphos et geometras, qui dicunt terram σφαιροειδῆ esse, quae aqua et aere sustentatur; « quod si est, ad Antipodes potest navigatione perveniri: quia quantum ad nos spectat, « Inferi sunt, sicut nos illis. Hinc est quod terram esse Inferos dicimus, quanquam illud « sit, quia novem cingitur circulis. Tiberianus etiam inducit epistolam vento allatam ab « Antipodibus, quae habet: *Superi inferis salutem;* qua occasione tractat reciprocum « hoc, quod diximus supra. Nam prudentiores etiam animas per μετεμψύχωσιν dicunt ad « alterius climatis corpora transire, nec in eo orbe versari in quo prius fuerint » ecc. (P. Virg. M., *Opera cum integris comment. Servii* ecc., Ven., 1736, II, 767). Anche altrove Servio parlando degli antipodi, mostra di ammetterli: *Georg.*, I, 232, p. 135 (dove però si potrebbe anche intendere degli antictoni: *Eneide*, VII, 237, p. 818; VIII, 671, p. 934; *Georg.*, I, 243, p. 136. Dal passo allegato desunse forse D. la divis. del suo *Inf.* in 9 cerchi.

2) Ἄτλον τοίνυν ὅτι ὁ ἀρκτικὸς πόλος ἐστὶ τὸ ἄνω. Καὶ οἱ μὲν ἐκεῖ οἰκοῦντες ἐν τῷ ἄνω εἰσὶν ἡμισφαιρίῳ καὶ πρὸς τοῖς δεξιοῖς, ἡμεῖς δ'ἐν τῷ κάτω καὶ πρὸς τοῖς ἀριστεροῖς, ἐννοητέον ἢ ὅτι οἱ Πυθαγόρειοι λέγουσιν, *De Coelo*, lib. II, c. 2, 10, p. 392 dell'ed. Didot. Anche nei *Problemi*, sez. 26, n. 21, vol. IV d'*Opp.*, ed. cit., p. 247, a proposito dei venti: Διὰ τί πνέουσι τοῦ χειμῶνος ἀπὸ τῆς ἕω τὰ πνεύματα, τοῦ θέρους δὲ καὶ ἀπ'ἑσπέρας; Ἢ ὅτι ὅταν μηκέτι κρατῇ ὁ ἥλιος, ὁ ἀὴρ ῥεῖ; Δύνων τ'οὖν καταλείπει νέφη, ἀφ' ὧν οἱ ζέφυροι καὶ ὅταν ἀναχάσῃ ἐκείνοις τοῖς ἐν τῷ κάτω ἡμισφαιρίῳ οἰκοῦσιν, ἑωθινὸν πνεῦμα γίνεται· πάναντία δέ, ὅταν δύνῃ ἐν τῷ κάτω μέρει ἐκεινόις τε ζέφυρος παίσει καὶ ἑσπερία ἑωθινὸν πνεῦμα ἀπὸ τοῦ ἑπομένου ἄερος αὐτῷ. Διὰ τοῦτο καὶ καταλήγει ἄλλον ἄνεμον, μείζων γίνεται αἰρομένου, ὅτι ποσέσχηκεν.

3) Cfr. G. Uzielli, *La vita e i tempi di Paolo Dal Pozzo Toscanelli, con un capitolo sui lavori astronomici del T. di* C. Celoria, Roma, 1884, p. 98. Forma il vol. I della Parte V della Raccolta Colombiana.

4) Nelle *Historiarum reliquiae*, lib. XII, 25, 7, p. 519 dell'ed. Didot, Polibio biasima lo storico Timeo che riferisce a tutta la terra la divisione di Asia, Africa ed Europa, poichè secondo lui (lib. II, 38, p. 143, dovevano esistere altre terre boreali ed australi: καθάπερ δὲ καὶ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Λιβύης καὶ συνάπτουσιν ἄλλαι καὶ περὶ τὴν Εὐρω-

Strabone [1], Gemino [2], Cicerone [3], Manilio [4], Mela [5], il filosofo

πιαν οὐδεὶς ἔχει λέγειν ἀτρεκῶς, ἕως τῶν καθ'ἡμᾶς καιρῶν, πότερν ἤπειρός ἐστι κατὰ τὸ συνεχὲς τὰ πρὸς τὴν μεσημβρίαν ἡ θαλάττη περιέχεται · τὸν αὐτὸν τρόπον τὸ μεταξὺ Ταναΐδος καὶ Νάρβωνος εἰς τὰς ἄρκτους ἀνήκον.

1) Strabone veramente evita la questione, e in questo senso, m'immagino, l'Uzielli (*Op. cit.*, l. cit.) potè dire di lui che era « strano che dopo Eratostene, Polibio e tutta la « scuola di Rodi che ritengono gli antipodi abitabili esprime l'opinione contraria ». Ma mostra di avere per probabile che siano abitati da gente diversa da noi: Τὸ δὲ καὶ περὶ ὅλης ἀκριβολογεῖσθαι τῆς γῆς καὶ περὶ τοῦ σπονδύλου παντὸς ἧς λέγομεν ξώνης, ἄλλης τινὸς ἐπιστήμης ἐστίν, οἷον εἰ περιοικεῖται καὶ κατὰ θάτερον τεταρτημόριον ὁ σπόνδυλος, καὶ γὰρ εἰ οὕτως ἔχει οὐχ ὑπὸ τούτων γε οἰκεῖται τῶν παρ'ἡμῖν, ἀλλ' ἐκείνην ἄλλην οἰκουμένην θετέον, ὅπερ ἐστὶ πιθανόν. *Geogr.*, lib. II, cap. V, p. 97, lin. 46 sgg. dell'ed. Didot.

2) Nel cap. 13 della sua Εἰσαγωγὴ εἰς τὰ φαινόμενα, distingue in quattro classi gli abitatori della terra: Τῶν δὲ ἐπὶ γῆς κατοικούντων οἱ μὲν λέγονται σύσκιοι, οἱ δὲ περίοικοι οἱ δὲ ἀντοίκοι, οἱ δὲ ἀντίποδες. I Sinecì abitavano attorno al medesimo luogo della zona medesima; i Perieci nella medesima zona tutto all'ingiro; gli Anteci nella medesima zona australe ma nel medesimo emisfero; gli Antipodi ἐν τῇ νοτίῳ ξώνῃ ἐν τῷ ἑτέρῳ ἡμισφαιρίῳ, κατὰ τὴν αὐτὴν διάμετρον κείμενοι τῇ καθ'ἡμᾶς οἰκουμένῃ. Altorphii, 1590, p. 189.

3) Cicerone ne parla in vari luoghi delle sue opere: nel *Lucullo*, c. 39 (p. 67, t. II dell'ed. delle *Opp.*, Ginevra, 1733) « Nonne etiam dicitis esse e regione nobis, e contraria « parte terrae, qui adversis vestigiis stent contra nostra vestigia, quos antipodas vocatis? « Cur mihi magis succensetis qui ista non aspernor, quam eis qui cum audiunt, desipere « vos arbitrantur? »; nelle *Tusculane*, lib. I, 28, p. 323 « Videmus ... globum terrae emi- « nentem e mari, fixum in medio mundi universi loco, duabus oris distantibus habita- « bilem et cultum; quarum altera quam nos incolimus sub axe posita ad stellas septem... « altera Australis ignota nobis, quam vocant graeci ἀντιχθονα: caeteras partes incultas, « quod aut frigore rigeant, aut urantur calore »; nel *Sogno di Scipione* (lib. VI, *De Re- publica*) t. III, pp. 563-64 « Vides habitari in terra raris et angustis in locis, et in ipsis « quasi maculis, ubi habitatur, vastas solitudines interiectas; hosque qui incolunt terram « non modo interruptos ita esse ut nihil inter ipsos ab aliis ad alios manare possit, sed « partim obliquos [περιοίκους] partim aversos [ἀντοίκους vel ἀντώμους] partim etiam ad- « versos [ἀντιπόδες vel ἀντιχθονες] stare vobis ... Duo (cinguli) sunt habitabiles, quorum « australis ille in quo qui insistunt adversa vobis urgent vestigia, nihil ad vestrum genus. « Hic autem alter subiectus aquiloni cerne quam tenui vos parte contingat ».

4) *Astronomicon*, lib. I, vv. 235 sgg.:

Ex quo colligitur terrarum forma rotunda.
Hanc circum variae gentes hominum atque ferarum
Aeriaeque colunt volucres; pars eius ad arctos
Eminet, austrinis pars est habitabilis oris;
Sub pedibusque jacet nostris, supraque videtur
Ipsa sibi; fallente solo declivia longa,
Et pariter surgente via, pariterque cadente.
Hanc ubi ad occasus nostros sol aspicit ortus
Illic alma dies sopitas excitat urbes ecc.

5) Parlando del Nilo fa anche questa supposizione: « Quod si est alter orbis suntque « oppositi nobis a meridie Antichthones, ne illud quidem a vero nimium abscesserit « in illis terris ortum amnem, ubi subter maria coeco alveo penetraverit, in nostris rur- « sus emergere et hac re solstitio accrescere quod tum hyems sit unde oritur ». *De situ orbis*, lib. I, c. 9, p. 26, Lione 1551. « Huius medio terra sublimis cingitur undique « mari, eademque in duo latera, quae hemisphaeria nominantur, ab oriente divisa ad oc- « casum, zonis quinque distinguitur. Mediam aestus infestat, frigus ultimas. Reliquae « habitabiles, paria agunt anni tempora, verum non pariter. Antichthones alteram, nos « alteram incolimus ». Lib. I, cap. I, p. 6. Sembra peraltro che qui gli antictoni corrispondano agli anteci di Gemino.

Seneca [1], Plinio [2], Tolomeo [3], Achille Tazio [4], Placido Lattanzio [5], Cleomede [6], Macrobio [7] e Marciano Capella [8]; fra i negatori: il viaggiatore Pitea di Marsiglia (IV sec. av. Cr.) [9], il

1) Nell'*Epistola* 122, parlando di quelli che deliti ai bagordi fanno di notte giorno, dice argutamente: « Sunt quidam in eadem urbe antipodes qui, ut M. Cato ait, nec orien-« tem unquam solem viderunt nec occidentem ». Nella *Medea* giunge perfino a predire la scoperta degli Antipodi: « . . . Venient annis — Saecula seris, quibus Oceanus — Vin-« cula rerum laxet, et ingens — Pateat tellus, Tiphysque novos — Detegat orbes, nec sit « terr.s — Ultima Thule ». Atto 2, Coro.

2) « Ingens hic pugna litterarum contraque vulgi circumfundi terrae undique homines « conversisque inter se pedibus stare et cunctis similem esse coeli verticem, simili modo « ex quacumque parte mediam calcari, illo quaerente cur non decidant contra siti, tan-« quam non ratio praesto sit ut nos non decidere mirentur illi ». *Nat. Hist.*, II, c. 65, ediz. Jan, I, p. 106.

3 Τὸ Ποάσιον ἀκρωτήριον καὶ τὴν Ἀγίσυμβα χώραν Αἰθιόπων οὖσαν καὶ ὡς αὐτὸς [Marino Tirio] φησι, μηδὲ περιορίζουσαν ἀπὸ νότου τὴν Αἰθιοπίαν ἐπὶ τὴν κατεψυγμένην ξώνην φέρειν τῆς ἀντοικουμένης. *Geogr.*, I, c. 8, p. 8 d. ediz. di Francoforte, 1605. L'antecumene non è precisamente la regione degli Antipodi, ma non vi può esser dubbio che Tolomeo ammettesse anche questa, che fu ammessa da geografi a lui posteriori e suoi seguaci. Cfr. *Geogr. Graeci minores*, Parigi, Didot, II, 488 e *passim*.

4) Nell'*Isagoge ad Arati Phaenomena*, cap. 30, Achille Tazio dà una classificazione degli abitanti della terra un po' diversa da quella di Gemino: Τῶν δὲ ἐν ταῖς δυσὶν εὐκράτοις ξώναις οἰκούντων, ἵνα σαφεστέρων διελώμεθα, οἱ μὲν εἰσι περίοικοι, οἱ δὲ ἀντίχθονες, οἱ δὲ ἀντίποδες. Περίοικοι μὲν ὅσοι τὴν αὐτὴν οἴκησιν οἰκοῦσιν, οἷον οἱ τὴν βόρειον οἰκοῦντες περίοικοί εἰσιν ἀλλήλοις, καὶ πάλιν οἱ τὴν νότιον περίοικοι εἰσιν ἀλλήλοις. Ἀντοικοι δὲ οἱ τὴν νότιον οἰκοῦντες τοῖς τὴν βόρειον οἰκοῦσι ξώνην . . . Ἀντίχθονες δὲ οἱ κατὰ διάμετρον ἐν ταῖς ὁμοιαῖς ξώναις οἰκοῦντες . . . Ἀντίποδες δὲ οἱ κατὰ διάμετρον ἐν ταῖς ἐναντίαις ζώναις οἰκοῦντες. Cfr. Petavii, *Uranologion*, Parigi, 1630, p. 155.

5) Cfr. P. S. Statii, *Opera quae extant, Placidi Lactantii in Thebaida et Achilleida commentaria* ecc., Parisiis, 1600, p. 213, lib. VI d. Tebaide, v. 360 sgg. Ivi Staz.o induce Apollo a cantare tra l'altro: « imane tellus — An media et rursus mundo succincta la-« tenti »; e Lattanzio commenta: « *Latentem mundum* antipodas dicit, *succincta* autem « pro pendenti, quia si media est nulla stabilitate firmatur. Sed de his rebus prout ingenio « meo connectere potui ex libris ineffabilis doctrinae Persei praeceptoris seorsum libel-« lum composui ». Peccatu che questa sua opera sia andata smarrita!

6) Nel cap. 2, lib. I della κυκλικὴ θεωρίας μετεώρων distingue nelle zone temperate quattro οἰκουμένας . . . ὧν μίαν μὲν ἔχειν ἡμᾶς τοὺς ἱστορουμένους ἀνθρώπους, μίαν δὲ περιοίκους οἳ ἐν τῇ αὐτῇ εὐκράτῳ ὑπάρχοντες ἡμῖν τὸ δοκοῦν ὑπὸ γῆς οἰκοῦσι κλίμα, τρίτην δὲ τοὺς ἀντοίκους, τετάρτην δὲ τοὺς ἀντιποδας ἡμῖν οἵτινες ἔχουσιν μὲν τὴν ἀντεύκρατον. Ediz. di Bordeaux, 1605, p. 12.

7) *In Somnium Scipionis*, lib. II, cap. 5: « Eadem ratio nos non permittit ambigere « quin per illam quoque superficiem terrae quae ad nos habetur inferior, integer zonarum « ambitus, quae hic temperatae sunt, eodem ductu temperatus habeatur, atque ideo illic « quoque eaedem duae zonae a se distantes similiter incolantur. Aut dicat quisquis huic « fidei obviare mavult quid sit quod ab hac eum distinctione deterreat. Nam si nobis vi-« vendi facultas est in hac terrarum parte quam colimus quia calcantes humum, coelum « suspicimus super verticem quia sol nobis et oritur et occidit, quia circumfuso fruimur « aere, cuius spiramus haustu, cur non et illic aliquos vivere credamus ubi eadem semper « in promptu sunt? . . . Nec metus erit ne de terra in coelum decidant, cum nihil unquam « possit ruere sursum ».

8) Cfr. la mia 1ª mem. *Intorno alla « Quaestio de aqua et terra » attribuita a Dante*, Torino, 1902, p. 87, nota 4 (Estr. d. *Mem. d. R. Acc. d. Sc.*, Serie II, t. 51).

9) Cfr. G. Leopardi, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, Firenze, 1846, (t. IV delle *Opere*), p. 177. Questo astronomo di ritorno dal suo viaggio a Tule avrebbe

filosofo Demonatte (I sec. av. Cr.) [1], Lucrezio [2], il retore Seneca [3], Plutarco [4], Silio Italico [5], Lucano [6] e forse anche Virgilio [7].

L'atteggiamento dei Padri della Chiesa rispetto agli studi di scienza naturale, fu, generalmente parlando, analogo a quello di Socrate riguardo alle disquisizioni filosofiche ch'erano in voga prima di lui. Niuna maraviglia quindi che la credenza agli antipodi abbia corso rischio durante il medio evo di passar per eretica. S'aggiungeva che l'esistenza d'uomini che abitassero in un continente diverso e separato dal nostro, sembrava contraddire alla comune origine, assegnata dalla Sacra Scrittura, a tutto il genere umano [8], perchè non si sapeva spiegare per

assicurato che di là la quest'isola non v'avea nè terra nè mare nè aria, ma solamente una specie di legame che teneva unite tutte le parti dell'universo e sospesi il mare e la terra!!

1) Luciano, *Vita Demonactis*, c. 22, p. 381 d, ed. Didot: Καὶ μὴν καὶ ῥᾳστώνην τινὰ περὶ τῶν ἀντιπόδων διαλεχθέντος, ἀναστήσας καὶ ἐπὶ τρίχαρ ἀγαγὼν καὶ δείξας αὐτῷ τὴν ἐν τῷ ὕδατι σκιὰν ἔρετο, τοιούτους ἄρα τοὺς ἀντιπόδας εἶναι λέγεις;

2) *De rerum natura*, lib. I, vv. 1051 sgg. « Et simili ratione animalia subtus vagari — « Contendunt, neque posse e terris in loca coeli — Recidere inferiora magis, quam corpora nostra — Sponte sua possint in coeli templa volare: — Illi cum videant solem, « nos sidera noctis — Cernere, et alternis nobiscum tempora coeli — Dividere, et noctes « pariles agitare diesque. — Sed vanis stolidis haec omnia finxerit error, — Amplexi « quod habent perverse prima viai ».

3) Cfr. la mia cit. *Memoria*, p. 81.

4) Nelle *Questioni conviviali* paragona o meglio induce Lucio a paragonare la terra alla mensa: Ἐμοὶ δὲ εἶπεν ἐδόκει καὶ μίμημα τῆς γῆς ἡ τραπέζα εἶναι . πρὸς γὰρ τῷ τρέφειν ἡμᾶς, καὶ στρογγύλη καὶ μονιμός ἐστι καὶ καλῶς ὑπ' ἐνίων ἔσπια καλεῖται (*Scripta moralia*, Didot, II, 858). Nel *De facie in orbe lunae*, c. 7 (*Ib.*, p. 1126 seg.) dice che è un paradosso (ma non bene si capisce se dica sul serio oppure per ravvivare la conversazione) la gravità terrestre (ἐπὶ τὸ μέσον φοράν), perchè ne seguirebbe che la terra fosse sferica e che ἀντίποδας οἰκεῖν, ὥσπερ ὄρπας ἢ γαλεώτας, τραπέντα ἄνω τὰ κάτω τῇ γῇ προσισχομένους.

5) *Puniche*, IV, 654-55: « Ad finem coeli medio tenduntur ab orbe — Squalentes « campi ».

6) *Farsaglia*, IX, 624-25: « Finibus extremis Libyes, ubi fervida tellus — Accipit « Oceanum demisso sole calentem ». Nel lib. IV, vv. 70-77, le nuvole, spinte dal vento di levante sulla Spagna, immagina che incontrino un intoppo nella volta del cielo che tocca l'Oceano.

7) Dell'emisfero opposto canta nelle *Georgiche* (I, 247-49): « Illic, ut perhibent, aut « intempesta silet nox, — Semper et obtenta densantur nocte tenebrae; — Aut redit a « nobis Aurora, diemque reducit ». Servio annota: « Et sicut variae philosophorum opi- « niones sunt, ita et hic varie loquitur; nam alii dicunt a nobis abscedentem solem ire « ad Antipodas, alii negant et volunt illic tenebras esse perpetuas » (v. 243, p. 136 d, ed. cit.).

8) *Atti*, c. XVII, v. 26: « Fecitque ex uno inhabitare omne genus humanum super « universam terram ».

qual via gli uomini fossero giunti a penetrarvi. Neppure gli antichi, è vero, avrebbero potuto spiegarlo, ma per loro, a differenza dei cristiani, c'era una scappatoia pronta, quella dell'autoctonìa, a cui ricorrono palesemente Cicerone e Strabone, e tacitamente gli altri. Onde, pur ammettendo, al contrario di quel che par si creda dai più, la sfericità della terra, i Padri e Dottori della Chiesa rigettarono, quasi unanimi, come troppo pericolosi per la fede, gli antipodi. Dopo le prime affermazioni di Clemente Romano [1], di Tertulliano [2] e di Origene [3], troppo vicini al mondo classico per non risentirne gli influssi e troppo grandi per far getto d'una libertà che poteva accordarsi benissimo col dogma, e quella più tarda e isolata di Sant'Ilario [4], ecco Lattanzio domandare enfaticamente: « Quid illi qui esse « contrarios vestigiis nostris antipodas putant; num aliquid lo- « quuntur? aut est quisquam tam ineptus qui credat esse « homines, quorum vestigia sint superiora quam capita? aut « ibi quae apud nos jacent, inversa pendere? fruges et arbores « deorsum versus crescere? pluvias et nives et grandines sur- « sum versus cadere in terram? » [5]; e a un secolo di distanza ecco Sant'Agostino asserire parimenti: « quod vero et Anti-

1) V. per questo e per gli altri Padri la mia cit. *Mem.*, pp. 82 sgg. e l'altro mio studio *Cosmogr. primit. class. patrist.*, Roma, 1903, pp. 53 sgg. inserito n. *Mem. d. P. Acc. d. N. Lincei*, t. XIX.

2) « Tertium genus dicimur [*noi cristiani*] cynopennae aliqui vel sciapodes vel aliqui « de subterranea antipodes », *Ad nationes*, lib. I, c. 7, vol. I, col. 570 d. ed. Migne. Cfr. anche *Liber de anima:* « Animalia subterraneum viventia ».

3) Che Origene abbia creduti abitati gli antipodi lo asserisce il Landino (ved. più avanti), ma a me non venne fatto di trovarne una esplicita confessione negli scritti di questo grande scrittore ecclesiastico. Tuttavia un accenno se ne potrebbe ravvisare nel passo seguente del περὶ ἀρχῶν (lib. II, c. 3, p. 83 del t. I d'*Opp.*, Parigi, 1733): « *Ego non sum* « *de hoc mundo* (Jo. XVII, 15) Verumtamen praeclarius aliquid et splendidius quam « praesens est mundus iudicari a Salvatore non dubium est quo etiam credentes in se « tendere provocat et hortatur. Sed utrumm undus quem sentiri vult, separatus ab hoc sit « longeque divisus vel loco vel qualitate vel gloria, an gloria quidem et qualitate prae- « cellat, intra tamen huius mundi circumscriptionem, quod et mihi magis verisimile vi- « detur, incertum tamen est » ecc. E prosegue allegando il passo di Clemente Romano.

4) È curioso vedere come S. Ilario ne trovi perfino una conferma nella S. Scrittura: « Esse autem huius infernae regionis vastaeque abyssi incolas plures beati Ioannis Apo- « calypsi docemur, cum nullus neque in coelo neque supra terram neque infra terram « obsignatum librum dignus est repertus aperire ». *In secundum Psalmum Enarratio*, col. 649 d. *Opp.*, Parigi, 1605.

5) *Divinarum institutionum*, lib. III, c. 24 in Migne, *PL.*, VI, col. 425.

« podas esse fabulantur... nulla ratione credendum est » [1]; e Procopio di Gaza a sua volta dire: Ἀντοικουμένην δὲ ὑπὸ τῆς γῆς σύδεμιαν εἶναι πιστεύομεν [2]. La nota concezione cosmografica di Cosma Indicopleuste escluderebbe già di per sè stessa gli antipodi, anche se egli non si desse la briga di rigettarli esplicitamente [3], come fanno, a poca distanza da lui, Isidoro [4] e Beda [5]. A questo punto sembra intervenire, in persona di papa Zaccaria, anche l'autorità papale a proscrivere gli antipodi che un tal prete Virgilio, forse identico a quel Virgilio che salì più tardi alla sede vescovile di Salzburg, avea avuto

1) *De Civitate Dei*, lib. XVI, c. 9, col. 423, Venezia, 1732. La ragione si è, oltre al silenzio della S. Scrittura, che « nimis absurdum est ut aliquos homines ex hac in illam « partem, Oceani immensitate traiecta, navigare ac pervenire potuisse, ut etiam illic ex « uno illo primo homine genus institueretur humanum ». Tuttavia altrove S. Agostino non è così reciso. Cfr. Noris, *Vindiciae Augustin.*, nelle *Opp.*, t. I, col. 1064, Verona, 1729. L'Uzielli, *Op cit.*, p. 305, è d'opinione che S. Agostino negasse « le genti anti- « podali per la grande autorità che avevan nel suo animo accanto ai testi sacri i testi « pagani ».

2) Cfr. Migne, *VP.*, LXXXVII, 169. E la ragione si era che Cristo si sarebbe recato anche colà.

3) Cfr. K. Kretschmer, *Die physische Erdkunde in christlichen Mittelalter*, Vienna, 1889, pp. 55-56, Vol. IV, fasc. 1 d. *Geographische Abhandlungen* herausgegeben von A. Penck. Vedi anche la mia cit. *Mem.*, p. 84.

4) In *Etymologiarum* sive *Originum*, lib. IX, c. 2 (Migne, *PL.*, LXXXII, 341) nega gli Antipodi, stranamente combinando una frase di S. Agostino con una di Servio: « Ili « qui Antipodes dicuntur eo quod contrarii esse vestigiis nostris putantur, ut quasi sub « terris positi adversa pedibus nostris calcent vestigia nulla ratione credendum est, quia « nec soliditas patitur nec centrum terrae sed neque hoc nulla historiae cognitione « probatur ». Servio (In *Aen.*, Lib. VI, v. 126, ed. del Giunta di Venezia, 1537, c. 170) a ben altro proposito aveva detto: « Lucretius ex maiore parte et alii integre docent « inferorum regna nec esse quidem posse. Nam locum ipsorum quem possumus dicere « cum sub terris esse dicantur antipodes? In media vero terra eos esse nec soliditas « patitur nec centrum terrae ». Altrove mostra pure di ritenerli per favolosi (l. XIV, c. 5): « Extra tres autem partes orbis quarta pars trans Oceanum interior est in meridie « quae solis ardore nobis incognita est in cuius finibus Antipodes fabulose inhabitare « produntur ». Non so quindi spiegarmi come il Marinelli nello studio su *La Geografia e i Padri della Chiesa* che pubblicò nel *Bollettino d. Soc. Geografica It.* (Serie 2ª, vol. VII, p. 534) abbia potuto dire che « più rimessi nel combattere gli Antipodi ci ap- « paiono S. Agostino e Isidoro appunto in ragione del forte ingegno e della coltura di « entrambi, ma non tanto rimessi che non ne escludano l'esistenza ». Ma forse il Marinelli, al pari di alcuni altri moderni (del Guenther ad es. nei suoi *Studien zur Gesch. der mathem. und physikal. Geographie*, Halle, 1879, p. 5) non tenne sempre presente al pensiero la distinzione tra antipodi geografici e antipodi etnografici. Questi sono esclusi generalmente dai Padri, mentre quelli sono generalmente ammessi.

5) *De temporum ratione*, cap. 32: « Neque enim vel Antipodarum ullatenus est fa- « bulis accomodandus assensus, vel aliquis refert historicus vidisse vel audisse vel legisse « se, qui meridianas in partes solem transierunt hybernum ita ut eo post tergum relicto, « transgressis Aethiopum fervoribus, temperatas ultra eos, hinc calore illinc rigore, atque « habitabiles mortalium repererit sedes ».

l'ardire di sostenere apertamente. Scrivendo infatti il detto papa all'apostolo della Germania San Bonifacio, non dubita di chiamare « perversa et iniqua » la dottrina che ammetteva che « alius mundus et alii homines sub terra sint seu sol et luna » [1]. Ma tutto ben considerato, la condanna va forse ristretta, atteso il significato ch'era venuta assumendo la parola *antipodi* e il valore di *alius*, all'esistenza d'uomini nell'altro emisfero non provenienti da Adamo [2].

Virgilio, di patria irlandese, derivava forse dai viaggi degli arditi suoi connazionali [3] o dei vicini Normanni l'opinione sull'esistenza degli antipodi che allarmava per un momento il mondo ecclesiastico latino; ma Dicuilio, altro irlandese del secolo nono, mostra invece di attingerla all'antichità classica [4], come fanno più tardi e a varia distanza di tempo, Averroè tra gli Arabi [5]

1) « De perversa autem et iniqua doctrina, quae contra Deum et animam suam lo-
« cutus est, si clarificatum fuerit ita eum confiteri quod alius mundus et alii homines
« sub terra sint seu sol et luna, hunc habito concilio, ab ecclesia pelle sacerdotis honore
« privatum. Attamen et nos scribentes praedicto duci (Otiloni) evocatorias praenomi-
« nato Virgilio mittimus litteras, ut nobis praesentatus et subtili indagatione requisitus,
« si erroneus fuerit inventus, canonicis sanctionibus condemnetur ». JAFFÈ, *Bibloth. rerum Germ.*, III, p. 191. Cfr. KRETSCHMER, *Op. cit.*, p. 57.

2) Cfr. GILBERT, *Le pape Zacharie et les antipodes*, n. *Revue des quest. scientif.*, 1852, vol. II, VI année, livr. d'octobre, pp. 478-503. Su tale questione, ch'io mi propongo di trattare altrove, vi ha tutta una letteratura di cui sarebbe troppo lungo dar solo per sommi capi l'elenco. Tra gli ultimi che hanno accennato alla questione, è il mio illustre maestro in teologia p. G. SEMERIA, *Storia d'un conflitto tra la scienza e la fede*, in *Studi religiosi* del MINOCCHI, III, 57.

3) V. A. DE HUMBOLDT, *Cosmos* trad. par Galitsky — Faye, II, pp. 202 sgg., Milano, 1849.

4) « Neque enim deesse terris arbitror aut non esse globi formam sed inhabitabilia
« utrumque incomperta esse » ecc. *Récherches géogr. et crit. sur le livre « De mensura orbis »...* par A. LETRONNE, Paris, 1814, p. 24.

5) Nel commento al passo riferito di Aristotele, egli s'esprime così: « Et hoc quod
« dicit considerandum est. Locus enim habitabilis terrae dividitur in duo aequalia, quo-
« rum unum est orientale et alterum occidentale. Qui enim habitat in orientali est in
« parte dextra et quaedam pars eius est superius et quaedam inferius; qui vero habitat
« in occidentali est in sinistro et quaedam superius quaedam inferius. Habitatio autem
« in parte meridionali in qua elevatur polus meridionalis est e converso, scilicet quod
« quidam habitant in dextro et in superius quidam in sinistro et in inferius » ecc. *De Coelo*, lib. II, tex. 16, c. 49, d. vol. V d'*Opp.*, Venezia, 1550. Inoltre anche per Averroè, come per Aristotele, l'oceano compreso tra l'estremità dell'India e l'estremità della Spagna non dovea essere troppo largo, e quindi il nostro continente coi relativi abitanti emergere anche in una porzione dell'emisfero a noi opposto. Tuttavia ciò tutto non distolse Averroè dall'essere o mostrarsi altrove d'opinione differente. V. la mia cit. *Mem.*, pp. 95 sgg.

e tra i Latini: Ruperto Tuiziense [1], Vincenzo di Beauvais [2], Guglielmo di Conches [3], Goffredo di S. Vittore [4], Pietro d'Abano [5], Alberto Magno [6], Rogero Bacone [7], S. Tommaso d'Aquino [8], il Sacrobosco e i suoi commentatori [9]. Una ragione di analogia induceva Albategno alla medesima conclusione [10]. Brunetto Latini osservava giustamente nel capo *Du Jor et de la Nuit* del suo *Tresor* che « se mes occidens est li oriens à ceuls qui habitent contre mes piez et mes oriens est lor

1) Cfr. KRETSCHMER, *Op. cit.*, p. 58, nota 2.

2) *Spec. Maius*, Parte I^a, lib. IV, c. 10, Venezia, 1591, I, p. 64.

3) Cfr. KRETSCHMER, p. 58, nota 3.

4) G. UZIELLI, *Op. cit.*, p. 585.

5) Cfr. ARISTOTELIS, *problemata* cum expositione PETRI DE ABANO, Padova, 1482, prob. 52, c. 269 r°: « Declarat Aristoteles quod dixerat quod in nostra ora habitabili de « mane circa auroram flant venti ab oriente, cuius causa est quod aer humectans in « nocte nostra praecedente movetur et disgregatur de mane sole nobis appropinquante. « Quando enim sol oritur redditur nobis propinquius et ideo aurae quae sunt quaedam « praecursores et nunci ventorum orientalium praemittuntur nobis ante solis ortum et « ante etiam ventos orientales veros. Cum vero id accidit tunc sol ad se versus nostrum « emisferium attrahit humida et commovet aerem in hyeme existentem ante ortum solis; « apud vero quia haec est dispositio hyemis. Et tunc est manifestum quod . in inferiori « hemisphaerio iuxta antipodes existunt occidentales et in occasu » ecc. Vedi anche SANTE FERRARI, *I tempi, la vita e le opere di P. d'Abano*, Genova, 1900, p. 275 (« Atti d. R. Societa Ligure », vol. XIV).

6) « Coalterae autem habitare dicuntur quorum una quidem est longitudo, sed non « latitudo eorum est una et eadem... Opposite autem habitant quorum est unus parallelus « secundum latitudinem eandem sed non est eis longitudo una sed potius distant per « maximam longitudinem quae potest esse per circulum... tunc enim distant per longi- « tudinem totam diametri et convertunt contra se pedes invicem, ita quod diameter infe- « rior circuli paralleli per zenith capitum et per pedes et per centrum semicirculum « transit; et isti vocantur antipodes et sunt in nostra habitabili sicut habitantes omnes « qui sunt in uno eodemque climate elongati a se per totam longitudinem orientis ab « occidente nostrae habitabilis ». *De natura loc.*, tratt. I, c. 10, p. 274 d. t. V d. ed. lionese d'*Opere*. Cfr. anche c. 7, p. 270.

7) *Opus maius*, Venezia, 1750, p. 135: « Et ideo habitatio inter orientem et occiden- « tem non erit medietas aequinoctialis circuli nec medietas rotunditatis terrae nec XII « horae ut aestimant, sed longa plus medietate rotunditatis terrae et plusquam revolutio « medietatis coeli... Similiter si loquamur de aliis duabus quartis et consideremus vias « naturales secundum quod philosophia naturalis decurrit non erunt illae coopertae « aquis » ecc.

8) Cfr. la mia cit. *Memoria*, p. 142, nota 4

9) A proposito delle zone terrestri il Sacrobosco dice: « Illae duae zonae quarum « una est inter tropicum aestivum et circulum arcticum et reliqua quae est inter tropi- « cum hyemalem et circulum antarcticum habitabiles sunt et temperatae. Idem intellige « de plagis terrae illis directe suppositis ». (*Sphaerae tractatus*, Venezia, 1531, c. 32 r°). Vero è che *habitabiles* non è lo stesso che *habitatae*, ma altrove aggiunge: « Illi vero « dicuntur habere sphaeram obliquam quicunque habitant citra aequinoctialem vel ultra » ecc. (c. 5 r°). Cfr. SANTAREM, *Essai* ecc., Parigi, 1849, I, p. 97.

10) Cfr. la mia *Mem.*, p. 90.

« occidens, dont convient il que toutes foiz soit jor et nuit, car « quant nos avons jor il ont nuit » [1].

Frattanto, sia là dove non si ammettevano gli antipodi sia là dove si ammettevano, la leggenda, propaggine di leggende più antiche, seguitava a tener desti e a pascere gli animi del popolo. In Francia la beata Alpis o Alpais di Cudot, della diocesi di Sens, sulla fine del secolo XII vedeva in una sua estasi il mondo intiero in forma di globo compatto e unito: il sole più grande della terra e la terra come un uovo sospeso in mezzo all'aria e circondato da ogni parte dall'acqua [2]. Gervasio di Tilbury in un capitolo degli *Otia imperialia* intitolato *De antipodibus et eorum terra* racconta di un tale che entrato in una caverna del castello di Bech nella Gran Brettagna per inseguire una troia, capitò inaspettatamente in un luogo aperto e luminoso dove biondeggiavano le messi, e ricuperato l'animale dal padrone del luogo, trovò, tornando sui suoi passi, che perdurava nel nostro emisfero il freddo invernale [3]. La Gran Brettagna era infatti la regione più adatta per lo svolgimento della nostra

1) Ed. d. Chabaille, Parigi, 1863, p. 132, lib. I, parte 3ª, cap. 113. Bono Giamboni aggiunse nella traduz. di questo passo: « Se fosse vero che gente vi abitasse ». Cfr. Gaiter nel « Propugnatore », XV, parte I, pp. 430 sgg.

2) *Hist. litter. de la France*, t. IX, Parigi, 1750, p. 155.

3) « De antipodibus et eorumt erra — In Britannia maiore castrum est in montana quadam situm, cui populus nomen Bech imposuit. Moenium eius difficile expugnabile et in « monte caverna foraminis quae velut fistula ventum pro tempore validissime eructuat. « Unde tanta prodeat aura miratur populus, et inter plurima quae ibidem cum admiratione « geruntur, accepi a viro religiosissimo Roberto Priore de Renildewlta, exinde oriundo « quod cum vir nobilis Guillelmus Peverelli castrum cum adiacente baronia praetaxatum « possideret, vir quidem strenuus et potens, ac in animalibus diversis copiosus, uno alijuo « die subulcus eius cum segnis circa creditum sibi ministerium esset, suem gravidam de « genere scropharum magis generosam, perdidit. Timens ergo propter iacturam asperiosa « dominici verba, cogitavit penes se, si quo fortassis casu sus illa foramen Bech famosum sed usque ad illa tempora inscrutatum subintrasset. Apponit in animo ut abditi « loci se faciat perscrutatorem. Intrat cavernam tempore tunc ab omni vento tranquillam « et cum diutinam in procedendo viam perfecisset, tandem ab opacis in lucidum locum « obvenit, solutum in spatiosam camporum planitiem. Terram ingressus late cultam, « messores reperit fructus maturos colligentes et inter spicas pendentes scropham quae « multiplicaverat ex se succulos editos, recognovit. Tunc miratus subulcus et de redintegrata iactura congratulatus, facto rerum, prout evenerat, verbo cum praeposito terrae « illius, scropham recipit et cum gaudio dimissus ad gregem porcorum educit. Mira « res, a messibus subterraneis veniens hyemalia frigora vitet in nostro haemispherio perseverare, quod utique sol s absentiae ac vicariae praesentiae merito a Iscribentium duxi ». Gerv. Tilb., *Otia Imp.*, III, 45, negli « Script. Rer. Brunsvic », Hanoverae, 1707, I, p. 975.

leggenda. « Prima che i Focesi e i Samii, così un profondo conoscitore delle leggende medioevali, sorpassassero con nuovo « ardimento le colonne d'Ercole, l'Oceano immenso era alla fantasia degli antichi un mondo impenetrabile popolato di « mostri. Varcato il passo gaditano e dileguate le tenebre favolose della notte cimmeria, si respinsero più lontano... gl'immaginati portenti... ma non venne meno in essi la fede. Durante il medio evo questa fede si rinvigorì per nuovo alimento, « che trovò nelle paurose immaginazioni circa il mondo di là... « Trasponetevi colla fantasia sulle rive occidentali dell'Irlanda « e della Scozia sotto un cielo severo e nubiloso. I cavalloni « battono con violenza la spiaggia, l'acque agitate si stendono « fino all'estremo confine del cielo. È un mondo sconosciuto « che non si sa dove finisca ma di cui più e più maraviglie si narrano. Su quei lidi abita una razza donde uscirono, forse molti secoli prima che venisse al mondo il Colombo, i primi « scopritori dell'America » [1]. Dalle coste dell'Irlanda partiva appunto, secondo una famosa leggenda del secolo XI, San Brandano coi suoi compagni sur una rossa cimba, giungendo, dopo un anno di cammino rivolto verso mezzogiorno prima, indi verso ponente, e dopo sette anni di varie peregrinazioni piene di svariatissime avventure, all'isola del paradiso terrestre che sorgeva di mezzo al mare, agli antipodi secondo ogni verosimiglianza, del nostro continente [2]. Per arrivarvi ci dovea essere perciò un'altra via, una via sotterranea ma più breve assai e più sicura di quella del mare. Secondo l'altra leggenda, non meno famosa, del Purgatorio di San Patrizio, un cavaliere di nome Owen messosi per la caverna dell'isola di Lough Derg nella contea di Donegal in Irlanda, dopo essere stato sospinto « dalle demonia fino quasi alla fine del mondo » indi pro-

1) A. Graf, *La leggenda del Paradiso Terrestre*, Torino, 1878, pp. 29 sgg.

2) Cfr. P. Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.*, Pisa, 1865, pp. 82 sgg. (Estr. d. *Annali d. Università toscane*, VIII).

cedendo « per una valle larghissima verso le parti de l'austro » giunge alla medesima meta [1].

Così veniamo a Dante e all'opera sua. Senza l'aiuto di queste ultime leggende formatesi intorno agli antipodi, mal saremmo noi arrivati a spiegarci come, mentre al suo tempo i più credevano all'abitabilità degli antipodi, egli preferisse di tratteggiarci l'emisfero opposto al nostro come un « mondo senza gente », di mezzo al quale sorgeva, unica terra della vasta solitudine marina, l'isola del purgatorio e del paradiso terrestre. Non fa mestieri qui di mettere in rilievo tutti i rapporti che passano tra la visione dantesca e le visioni e leggende anteriori, ma salta agli occhi di tutti l'intima relazione che vi corre in fatto di cosmologia. Nessun Padre o scrittore ecclesiastico aveva mai pensato, checchè ne dica il Letronne [2], a collocare il paradiso terrestre e il purgatorio agli antipodi nostri. Questo avea solo fatto la leggenda, che in isole o luoghi nella continuità dello spazio distinti, avea posto, sotterra e nell'emisfero opposto, la regione infernale, la regione della purgazione e quella del paradiso terrestre. La novità arrecata da Dante si fu di riunire in una sola isola queste regioni disperse, collocando l'isola, guidato forse da un passo di Bartolomeo da Parma e rischiarato da una interpretazione della leggenda, che a noi sfugge, agli antipodi di Gerusalemme [3]. Si direbbe che con Dante si

1) *Ib.*, pp. 58 sgg., e *Saggi di storia, di critica e di politica*. Firenze, 1868, p. 137.

2) Cfr. Humboldt, *Examen critique de l'hist. de la géogr. du N. Continent*, Parigi, 1836-39, III, 199. Graf, *La legg.* ecc., pp. 61-62, nota 28. Pietro di Dante, citato dal De Gubernatis, dice, è vero, che « mons et locus Purgatorii,... secundum Isidorum est in alio « emisphaerio sive orbe in cuius summitate est Paradisus terrestris ». Ma posto anche che Isidoro dica proprio così (a me non venne fatto d'identificare la citazione), non ne segue che lo collocasse agli antipodi. Tutt'al più l'avrà collocato di là dalla zona torrida, come fece più tardi San Tommaso (*Summa*, I, q. 102 art. 1; 2ª 2ae, q. 164, a. 2).

3) Bartolomeo da Parma, di cui Dante conobbe probabilmente il *Tractatus sphaerae* (cfr. la mia nota su *Dante e Bart. da P.* nei « Rend. d. R. Istituto Lomb. », vol. 35, 1902, pp. 733 sgg.), ammette gli antipodi: « Patet ergo quod quando aliqui naturaliter habent « ortum solis, sui oppositi habent occasum eius quando vero aliqui habent solem in suo « recto meridie, sui oppositi habent punctum suae mediae noctis, et ita est de reliquis « partibus diei et noctis ». (*Tr. Sph.* nel « Bull. di bibl. e di st. d. sc. mat. e fis. », t. XVII, p. 62). Altrove aggiunge, accostandosi anche in questo a Dante: « De assignatis locis « regionum per sapientes huius mundi super terram quoad Romanos est civitas Jerusa-

ricostituisca l'unità primitiva di quello che fu propriamente l'obietto della leggenda degli antipodi: l'esistenza di là dall'oceano, nell'emisfero opposto al nostro, d'una terra ch'era sede di gente diversa da noi di schiatta o di modo d'esistere. Quel continente esterno immaginato già dagli antichi, respinto dalle navigazioni sempre più in là, s'era venuto frantumando in tante isole, sedi anch'esse a loro volta d'una vita ultraumana e ultraterrena. Per Dante si ricompone l'unità a danno dell'estensione; ma purtroppo la leggenda si può dire quasi esaurita con lui. Nè varrà che la sua opera poetica [1] e l'opera di qualche suo commentatore ne tenga vivo il ricordo [2]; che qualche poeta,

« lem, contra quam sub terra, scilicet in eius opposito, est Arim » (p. 167) Intorno a questa città o castello è noto quanto favoleggiassero gli Arabi (cfr. Graf, *Op. cit.*, p. 89, nota 43, e la mia 2ª *Mem.* sulla *Quaestio*, Torino, 1903, p. 68 dell'estr.). D'altra parte Gerusalemme fu considerata da molti ebrei e cristiani come l'umbilico della terra (cfr. Leopardi, *Op. cit.*, pp. 206 sgg.). Il Paradiso Terrestre era naturale che venisse collocato all'umbilico del sole. Qui Etico collocava la sua isola di Sirtinice che ha tanta somiglianza con l'isola dantesca del Purgatorio (v. sopra), e qui pure San Brandano vedeva « per lo ciclo molto meglio le stelle » e « le ruote del cielo e delle stelle s. vol- « gono direttamente sopra.. perchè v'era l'aria più diretta e le stelle e i pianeti si vol- « gono direttamente per ogni tempo di sopra » ecc. (Villari, *Op. cit.*, pp. 104-105). Aggiungerò per curiosità che Bartolomeo da Parma a proposito del centro del mondo racconta pure la storiella di un villano che, avendo il soldano di Babilonia fatto bandire che avrebbe dato mille talenti a chi gli avesse saputo indicare « verum locum medii « mundi », accordatosi con alcuni suoi compagni si presentò al re dicendogli che volentieri gliel'avrebbe egli indicato se avesse fatto « tollere omnes montes de locis suis « et implere omnes valles ». A che il re avendo risposto che era impossibile e negando di dargli il premio promesso, il villano « se extendit in eum et tulit ei coronam de ca- « pite et dixit alta voce: Rex sum. Et apprehendens regem per clamidem traxit eum de « sede, et interfectus est rex a sociis rustici » ecc. (*Ib.*, pp. 167-68).

1) Nel *Convivio* (III, 5) Dante sembra accostarsi a Tolomeo. Nella lettera a Guido da Polenta nominerebbe espressamente gli antipodi: « S'io fossi venuto dai favolosi « antipodi ». Peccato che la lettera, invece d'esser di Dante, sia una tarda falsificazione del Doni, come ha dimostrato, fra gli altri, Corrado Ricci (*L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, 1891, pp. 22 sgg.). Ad ogni modo Dante ammette, anche nella sua opera poetica, gli antipodi geografici (*Inf.*, 34, 113; *Purg.*, 2, 1 sgg.; 4, 66 sgg.; *Par.*, 1, 43) a differenza dell'autore della *Quaestio de aqua et terra*, per il quale l'emersione della terra si restringe puramente a una parte dell'emisfero settentrionale da noi abitato. Una pretesa analogia che l'Humboldt trova in ciò tra Cosma Indicopleuste e Dante (*Op. cit.*, I, 43) non ha ragion d'essere.

2) Benvenuto Rambaldi al v. 117, XXVI, d. *Inf.*: « *Diretro al sol* ecc. idest ad aliud « hemispherium inferius ad quod sol accedit quando recedit a nobis vel secundum alium « textum *diretro al suol* idest ad solum ubi de rei veritate nulla gens habitat » e al v. 131, I, *Purg.*: « *Che mai non vide* ecc. Per hoc vult dicere quod nulli possunt acce- « dere ad Antipodes, si tamen sunt, sicut negat August. lib. *De Civitate Dei* » (Firenze, 1887). Parimenti il Da Buti al v. 123, XXXIV, d. *Inf.*: « *fè del mar velo*... Come prima « di qua non era se non acqua, così di là non è se non acqua, e così si tene per li scien- « tifichi » (Pisa, 1858, I, 862). E al canto, 1 del *Purg.*, v. 22, *Io mi volsi* ecc., annotava il

come il Petrarca, in un passo famoso che sarà poi soggetto di vivace polemica tra Jacopo Mazzoni e Belisario Bulgarini, si mostri tuttora incerto tra la leggenda e la verità [1], che qualche scrittore osi ancora spezzare in favore di essa qualche lancia [2]:

Landino: « Se queste stelle sono nel polo artico non possono essere vedute se non da « quelli che sono nell'altro hemispherio et in quello non habitiamo noi, ma secondo la « fittione del poeta habitaronvi e nostri primi parenti quando erano anchora senza pec- « cato, perchè quivi pone il paradiso delle delitie. Et di questo seguita che da primi « parenti in fuora non sieno queste state viste da alcun huomo. Onde esclude l'errore « di Origene il quale vuole che l'altro hemisferio sia habitato come questo. Il perchè fu « necessario che Christo ancora in quello sia stato crocifisso per la loro redentione ». (Venezia, 1536, c. 197 r e v).

1) Nella canzone « Nella stagion che il ciel rapido inchina » i versi

. . . . . il dì nostro vola
A gente che di là forse l'aspetta.

Il Mazzoni (*Della difesa della Commedia di Dante*, Parte I, in Cesena, 1688, p. 789, lib. 3) sosteneva che il Petrarca revocasse « in dubbio l'andata del sole agli antipodi, perchè « fece molto conto dell'opinione di quelli che haveano negati gli antipodi ». Il Bulgarini invece (nelle *Repliche alle risposte di Orazio Capponi sopra le prime cinque particelle delle sue considerazioni intorno al discorso di Jacopo Mazzoni in difesa di Dante*, Siena, 1585, p. 61) era di parere che il *forse* non dovesse prendersi in significato dubitativo ma affermativo con modestia, come si trovava talora usato da Aristotele e da Dante. Il Mazzoni quando scriveva così non aveva probabilmente presenti al pensiero gli altri due versi della sestina « A qualunque animale alberga in terra »:

Quando la sera scaccia il chiaro giorno
E le tenebre nostre altrui fanno alba.

La medesima incertezza palesa il Petrarca nelle Lettere. A Filippo di Vitriaco scrive: « Quid autem miri si angusta animo literatissimi hominis terra erat in hunc assiduum « coeli verticem qui supra nos stabili temone convertitur, in- que illum alium quem, si qui « sunt, Antipodes suspiciunt, in obliquum deni- que solis callem, inque fixas et errantes « stellas infaticabili studio conscen- ienti? » *Famil.*, lib. IX, ep. 13, ediz. Fracassetti, vol. II, p. 44); a Cola di Rienzo: « Confestim ab omnibus tanta sedulitate transcribi (lit- « teras tuas)... quasi non ab homine nostri generis sed a superis vel antipodibus missae « sint » (*Var.*, ep. 38, III, p. 401); a Barbato: « Nec epistola ventis allatam qualem « Tiberianus hemisphaerii huius accolis ab Antipodibus missam fingit, sed praesentibus « ac notis affectibus importunam vincemus absentiam » (*Var.*, ep. 22, III, p. 401); e da ultimo nelle *Senili* (lib. XI, ep. 17) parlando di Alessandro Magno: « Taprobanem an « Antipodas petiturus nescio, haec paranti, quid huic quoque contigeret ».

2) Nicola d'Oresme in un suo trattato cosmografico contenuto nel ms. 7487 della Nazionale di Parigi (2ª metà del sec. XV) così s'esprime: « Et disent que illec sont an- « tipodes, c'est-à-dire, gens qui ont leurs pie ds contre nos et pour ce qu'ils sont à l'op- « posite partie de la terre, aussi comme s'ils fussent subz nous et nous soubz eulx. Ceste « opinion n'est pas à tenir, et n'est pas bien concordable à notre foy. Car la loy de « Jésus Christ a esté preschié par toute la terre habitable; et selon ceste opinion, telles « gens n'en auraient oncques ouy parler ni ne pourroient estre subgés à l'eglise de Rome. « Pour ce reprenne saint Augustin ceste erreur ou ceste opinion, lib. XVI *De Civitate* « *Dei* ». (Cfr. Santarem, *Essai sur l'hist. de la cosm. et de la cartogr.*, I, Parigi, 184[illegible], 142). In un mappamondo della fine del sec. XIV pubblicato dal medesimo Santarem *Op. cit.*, Atlante, fo. 23, sotto l'Africa si legge: « Mare Antipodes et incognitum ». S. Antonino ripeteva alla lettera un passo d'Isidoro (*v. supra*) nelle sue *Cronache*: « Extra tres partes orbis » ecc. (cfr. G. Uzielli, *Op. cit.*, p. 193); onde cessa la mar- viglia dell'Uzielli (*Ib.*, p. 11, e *Della grandezza della terra secondo L. B. Alberti*, Roma 1892, p. 6, Estr. d. « Boll. d. Soc. Geogr. It. », lug. 1892). Il Tostato, più noto sotto il

la scienza fa il suo corso e la leggenda vien sempre più perdendo di terreno. Fazio degli Uberti [1], Pietro d'Ailly [2], Coluccio Salutati [3], il Poliziano [4], il Ficino [5], il Cusano [6], Lorenzo

nome di Abulense derivatogli dal titolo della sua sede vesc., confessava pure ingenuamente: « Una autem causa est quae multum me movet ut fatear homines non habitare « ultra aequinoctialem, scilicet quia apostoli iverunt in omnem terram ut patet ps. 18. « Sed constat ex historiis quod nullus eorum pertransivit aequinoctialem » (*Commentaria in Genesim*, cap. I, quaestio 19, p. 72 del to. I d. *Opere*, Venezia, 1728). Ma il più accanito a combattere gli antipodi è Zaccaria Lilio da Vicenza che nel suo *Liber contra Antipodas*, non contento di chiamare in soccorso la S. Scrittura, Lattanzio, ecc., ricorre anche a ragioni risibili, come quella dell'ignoranza intorno alle condizioni d'esistenza degli Antipodi. L'opuscolo del Lilio fa parte d'una collezione delle sue opere che ci resta in un raro incunabolo della bibl. Naz. di Firenze che descrivo: c. I r IN HOC VOLUMINE CONTI | NENTUR HI LIBRI. | Primus liber De origine et laudibus scientiarum. | Secundus liber contra Antipodes | Tertius liber De miseria hominis et contemptu. | mundi. | Quartus liber De generibus ventorum. | Quintus liber Vita Caroli Magni. È un in-4°, s. num., con segg. a,i - i,ii, in car. tondo, di righe 28 n. pag. piene. Il *Liber contra Antipodas*, occupa le carte segn. e,ii-f., 12 in tutto. Tra costoro andrebbe pur collocato secondo il Giuntini (*In Sphaeram Jo. De Sacrobosco*, to. II, p. 599) e lo Stoefler (*In Procli comm.*, Tubinga, 1533, c. 50 r), Galeotto Marzio di Narni (nel *De incognitis vulgo*, ms. d. Nazionale di Torino) che nel 1477 fu processato e tenuto prigione a Venezia per dottrine eretiche contenute appunto in questo manoscritto torinese (cfr. F. GABOTTO, *L'astrologia nel quattrocento*, in « Riv. di fil. scient. », VIII, p. 394). Quanto a Pio II v. la mia seconda *Mem.* sulla *Quaestio*, p. 24 dell'estr. A tutti questi bisogna aggiungere, manco a dirlo, l'anonimo autore della *Quaestio*. Ma chi crederebbe che ancora in pieno secolo XVII si negassero gli antipodi? Chi non ci credesse non ha che ad aprire la seconda parte della *Disputationes totius naturalis philosophiae* di Raffaele Bonerba e scorrere la curiosa questione ch'egli si muove a p. 160 (ediz. di Palermo, 1661, in-4°): *Utrum sint antipodes*, o a sfogliare qualcuno dei molti autori recenti che trattano degli antipodi, citati dal Marucelli nel suo *Mare magnum* (vol. 69, 7).

1) « L'altra metà (*della terra*) che c'è disutto poi — Nota non è nè qual v'abita « gente — Ma pure il ciel vi gira i raggi suoi ». *Il Dittamondo*, lib. I, c. 6, Milano, 1826. Se la disposizione del cielo era uguale alla nostra, anche la gente, pare che egli voglia insinuarci, non doveva essere differente.

2) Nell'*Imago mundi* segue l'opinione di Aristotele e di Bacone sull'estensione dell'abitabile. Cfr. SANTE FERRARI, *Op. cit.*, l. c.

3) « Si haec nobis scriberetur de ultimo terrarum litore aut ab Antipodibus (si fas « est credere in inferiori hemisphaerio mortales aliquos habitare) parumper nos cogerent admirari ». *Epist.* LXXVIII, ed. Rigacci, vol. I, p. 178.

4) Nel *Panepistemon*: « Astronomia quae dicitur et sphaerica coeli conversionem « suscipit... quae forma terrae... quot climata et zonas, qui vocentur antoeci, qui perioeci, quique antipodes » ecc. *Opera*, Basilea, 1553, p. 466. L'UZIELLI (*Op. cit.*, p. 529) crede che « le notizie avute dai giovani Teixira e la lettura di Platone, di Manilio e di « altri scrittori antichi » abbia indotto il Poliziano in questa opinione.

5) « Nemo vero ob hoc diffidat esse multi in planetarum sphaeris habitatores quod « unicus in qualibet earum planeta suspicietur. Imo vero quia descendendo a summo « semper, ut Platonici putant, numeralis habitantium crescit turba, ideo in summo coelo « ipsi stellarum numero dux unus idest ipsa sphaerae anima sufficit... Denique concludunt si in extremis utrinque mundi sphaeris rationales sunt multi, merito et in mediis « esse multos... neque spernenda est habitatio terrae quae medius chorus est templi divini et tantarum sphaerarum stabile fundamentum... Idcirco... Plato terram vocat Deam « antiquissimam Deorum omnium qui sint intra coelum. Addit ingentes terrae regiones « habitari nostris admodum altiores » ecc. *Theol. Plat.*, lib. XVI, p. 376, Basilea, 1576.

6) Cfr. UZIELLI, *Op. cit.*, p. 272. Il Cusano ammetteva anche, come il Ficino e tutti i platonici, l'abitabilità delle stelle e dei pianeti. *Ib.*, p. 583.

Bonincontri, il Toscanelli [1] ammettono tutti qual più qual meno che gli antipodi siano abitati da gente umana. Il Pulci non ebbe quindi bisogno di essere indettato da alcuno [2], nè d'esser « condotto (mi perdoni il dottissimo Uzielli s'io non posso esser qui d'accordo con lui) dal libero pensiero a immaginare popoli « sconosciuti negli antipodi » [3]. Al Pulci bastò, per poter essere ispirato a comporre l'episodio di Astarotte, trovarsi a vivere nel secolo decimoquinto, in pieno Rinascimento, alla vigilia della scoperta dell'America, quando non era più lontano il giorno che il milanese Pietro Martire d'Anghiera [4] avrebbe impugnato la penna per annunciare ai quattro venti la gran scoperta degli antipodi avvenuta per opera d'un certo Cristoforo Colombo « vir « ligur », quando insomma la leggenda degli antipodi stava per ceder luogo, definitivamente oramai, alla storia degli antipodi [5].

GIUSEPPE BOFFITO.

1) Per derivazione del concetto aristotelico (che poi s'appropriò per il tramite di lui, ma non di lui solo, anche il Colombo) sull'estensione longitudinale della nostra terra abitabile oltre i 180° gradi. In una lettera infatti del Toscanelli a Diego Martins, canonico di Lisbona (lettera che, tutto ben considerato, sembra autentica all'ERRERA (cfr. *Riv. Geogr. Ital.* del MARINELLI e del MORI, ag. 1902, fasc. 8°, pp. 518-526), inserita in un'altra indirizzata a Colombo da Firenze in data del 25 giugno 1474, s'esprime così: « Quantunque molte altre volte io habbia ragionato del brevissimo cammino che è di « qui all'Indie dove nascono le specierie, per la via del mare, il quale io tengo più breve « di quel che voi fate per la Guinea ». G. UZIELLI, *L'epistolario Colombo-Toscanelliano e i Danti* nel *Boll. d. Soc. Geogr. Ital.*, serie 3ª, vol. II, 1889, p. 837. Per il Bonincontri cfr. il medesimo UZIELLI, *La vita e i tempi di P. Dal Pozzo-Toscanelli* ecc., p. 541. — Non so a che tempo rimonti il distico che si trova scritto sul sepolcro del Mirandolano nella chiesa di San Marco in Firenze: Joannes iacet hic Mirandula; caetera norunt — Et Tagus et Ganges forsan et Antipodes.

2) Cfr. G. VOLPI, *Gli antipodi nel Morgante*, n. *Rassegna Nazionale*, a. XIII, vol. 59, 1891, pp. 713 sgg., dove si troveranno riferite le varie opinioni in proposito.

3) UZIELLI, *La vita* ecc., p. 474. E altrove (p. 541): « Il famoso passo del Pulci re- « lativo agli antipodi ha stretti punti di somiglianza con quello dell'*Astronomicon* (di « Manilio) ma lo supera per l'altezza delle considerazioni filosofiche che vi fa e con « maggior precisione di Manilio accenna, come osserva il Prescott, all'attrazione ter- « restre, compiendo il concetto del poeta con quelli di Aristotele e di Platone ».

4) Cfr. G. BERCHET, *Fonti italiane per la scoperta del N. Mondo*, Roma, 1892 (nella « Raccolta Colombiana »), II, 30, 40, 41, 42. La prima lettera è del 14 maggio 1493. Nomina gli Antipodi anche B. Castiglione in una sua lettera al march. di Mantova in data di Roma 15 aprile 1524: « Quel gentiluomo Pigafetta che è stato agli Antipodi si racco- « manda molto a V. E. ». *Ib.*, I, 182. Si vedano anche del to. II le pp. 43, 44, 45, 47, 54, 105, 219, 310.

5) Storia che potè anche dar luogo, ben inteso, a poesia. Cfr., tra i molti, R. BARBIERA, *Cristoforo Colombo nella letter. ital.*, in *Natura e arte*, I, 1892, n. 23.

Per la storia dell'ode

GIOSUE Carducci, nel bellissimo studio da lui dedicato allo svolgimento dell'ode in Italia [1], dopo aver discorso delle innovazioni di contenuto e di forma che Bernardo Tasso, indipendentemente dai consimili tentativi di Bartolommeo Del Bene, volle e seppe introdurre nella lirica italiana, scrive che le sue poesie classicheggianti sono, per cosí dire, contrassegnate da una quasi « assuefazione di paganesimo convenzionale » e che questa assuefazione si riscontra poi, benché « piú debolmente « e fugacemente », nelle poesie « de' suoi sparsi e brevi imi- « tatori nel cinquecento, Petronio Barbato (1553), Jacopo Mar- « mitta (1564), Lodovico Paterno (1578), Faustino Tasso (1573), « Girolamo Fenaruolo (1574); salvo uno, Gabriele Fiamma, che « volle rifare spirituali gli inni e le odi: era prete, e nel 1570, « che venne stampato il suo libro, la riforma cattolica del Con- « cilio di Trento aveva già cominciato a far sentire i suoi ef- « fetti » [2]. La schiera degli imitatori è, come ognun vede,

1) *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, in *Nuova Antologia*, 1 e 16 genn. 1902.

2) Ivi, p. 11. — Su Bartolommeo Del Bene e sul rinnovamento operato da lui nella lirica ved. G. CARDUCCI e S. FERRARI, *Odi XXVIII di Bartolommeo Del Bene gentiluomo fiorentino* (nozze Albicini-Binelli), Bologna, Zanichelli, 1900.

assai numerosa e basta a mostrare quale rapido e largo favore incontrasse la riforma del Tasso; ma una piú minuta ricerca per entro ai singoli canzonieri del Cinquecento e, ancor piú, nelle copiosissime raccolte di rime che videro la luce in quel secolo o nei successivi, farà senza dubbio conoscere altri rimatori che, abbandonando od attenuando la imitazione del Petrarca, si misero per la nuova via felicemente aperta dal Tasso e riprodussero, con piú o meno d'arte e d'ingegno, la classica ode di Orazio. Intanto, reputo cosa non disutile rinfrescar la memoria di due fra costoro; entrambi nativi della regione friulana, e vissuti, l'uno, in pieno secolo decimo sesto, l'altro, fra il declinare di esso e il principiare del secolo seguente: Giovan Battista Amalteo e Guido Casoni.

Il cavalier Guido Casoni, com'è quasi sempre chiamato nelle intitolazioni delle sue opere, nacque a Serravalle del Friuli, studiò legge nell'Università di Padova, visse alcun tempo nella sua città natale; poi, stabilitosi a Venezia, fu uno dei fondatori dell'Accademia degl'*Incogniti* che venne costituita nel 1593; da ultimo, ritornato in patria, vi si trattenne, a quanto sembra, fino alla sua morte che non sappiamo con precisione quando sia avvenuta [1]. Biografo di Torquato Tasso [2], e autore degli argomenti e delle allegorie che, in parecchie edizioni della *Gerusalemme*, furono premesse ai singoli canti del poma [3], egli diede alle stampe varî scritti di assai scarso valore: fra cui certe ottave, di soggetto per lo piú storico, alle quali diede il

1) Ved. G. G. Liruti, *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, vol. IV, pp. 242 sgg.

2) La sua *Vita di T. Tasso* apparve per la prima volta in fronte all'edizione della *Gerusalemme* uscita a Venezia, Sarzina, 1623; fu poi riprodotta in varie edizioni successive e ristampata nelle *Opere del sig. cavalier Guido Casoni, duodecima impressione* ecc., Venezia, Baglioni, 1628 (ved. A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. III, p. 155).

3) Videro, prima, la luce, senza nome d'autore, nell'edizione malespiniana del 1581; « e anonime furono riprodotte in molte stampe successive, finché apparvero come di « Guido Casoni nell'edizione della *Gerusalemme*, Venezia, Ciotti, 1605 » (Solerti, *Vita* ecc., I, 336). Il Solerti medesimo pubblicò argomenti ed allegorie nella sua edizione critica del poema. Firenze, Barbèra, 1895.

titolo pomposo di *Teatro poetico* [1] e certi *Emblemi politici* nei quali tratta e sviluppa in endecasillabi sciolti alcune sentenze morali e massime di vita civile [2]. Fra gli imitatori di Bernardo Tasso ha diritto di trovar luogo per un volume di *Odi* che stampò a Venezia nel 1602 per i tipi del Ciotti, accompagnandole di una enfatica lettera dedicatoria al cardinal Cinzio Aldobrandini e facendo precedere ciascuna di esse da una breve prosa dichiarativa che ne determina il tema e l'occasione [3].

Egli si dimostra, nella maggior parte delle sue liriche, verseggiatore gonfio e goffo, che rifugge dalla semplicità e

1) *Il Teatro poetico del S. Cavalier Guido Casoni*, In Trevigi, 1619, appresso Angelo Righettini. Gli argomenti dei vari gruppi d'ottave che costituiscono il volume son questi: *Le lagrime d'Erminia; Alberico da Romano; L'ombra di Focione; Tolomeo furioso; L'Hebrea famelica; Virginia trafitta; Artemisia; Dario piangente; La Barbarica; Il generoso; Lucretia romana; La Croce; Clemenza divina.*

2) *Emblemi politici del Signor Cavalier Guido Casoni all'Illustriss. Sig. il Sig. Gio. Francesco Loredano nobile di Venetia*, In Venetia, MDCXXXII, presso Paolo Baglioni, con licenza de' Superiori e Privilegi. L'emblema primo ha questo argomento: « Dalle « nuove introduttioni di false Religioni nascono tumulti, congiure, guerre intestine, e « molte volte la ruina de' Regni »; il secondo: « La prudenza del Principe è sicura scorta « per guidare i suoi popoli alla felicità civile »; e così via tutti gli altri.

3) *Ode dell'illustre et eccellentissimo signore Guido Casoni dedicate all'illustrissimo e reverendissimo Sig. Cardinale Cinthio Aldobrandino, con privilegio*, In Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti, MDCII. Questa prima edizione, che ho attualmente sott'occhio, fu seguita in un breve giro di anni da altre parecchie: e io medesimo potei vedere, tempo addietro, la sesta che ha il seguente titolo: *Ode dell'illustre et eccellentiss. Sig. Guido Casoni dedicate all'illustriss. e reverendiss. Signor Cardinale Cinthio Aldobrandini, in questa sesta editione ampliate e ricorrette, con privilegio*, In Serravalle di Vinetia, MDCVIIII, per Marco Claseri, con licenza de' superiori. Esse furon pure comprese in quella singolare raccolta che il Giunti ed il Ciotti pubblicarono a Venezia, nel 1608, col titolo: *Giardin di Rime nel quale si leggono i Fiori di nobilissimi pensieri* [*di Guido Casoni, Tomaso Stigliani, Filippo Alberti, Gio. Leoni, Antonio Ongaro, Alessandro Gatti, Cesare Orsino*] *con brievi dichiarationi in fronte a ciascun componimento, con licenza de' Superiori et privilegio*, In Venetia, presso Bernardo Giunti, Gio. Batt. Ciotti et compagni, 1608. Singolare raccolta, ho detto: poiché, mentre ci si aspetterebbe di avere in questo *Giardino* una vera e propria antologia poetica, non si ha invece che la materiale congiunzione di vari canzonieri già pubblicati a parte e assolutamente indipendenti l'uno dall'altro. Infatti, al frontespizio del volume, che contiene il titolo su riferito, segue immediatamente la lettera di dedica del Casoni al card. Aldobrandini in data « di Serravalle il dì. 1 Agosto. 1602 »; poi segue la « Tavola delle ode »; e poi le odi che comprendono 145 pagine. Dopo, abbiamo le Rime dello Stigliani, dell'Alberti, ecc. E ognuna di queste collezioni di Rime ha il suo proprio frontespizio, col titolo e il nome dello stampatore e la indicazione del luogo e dell'anno della stampa; forma, insomma, un tutto a sé. Editore di tutti questi volumetti è il Ciotti, e gli anni rispettivi delle edizioni sono i seguenti: 1605, 1603, 1602, 1604, 1604, 1605, 1601. È chiaro, dunque, che il Ciotti, invece di mettere assieme un'antologia, come il titolo *Giardin di rime* ecc. farebbe supporre, non fece che legare insieme in un volume solo vari volumetti da lui già editi e a questo curioso volume resultante dalla meccanica unione di volumi precedenti, appose quel titolo generico che già si è visto.

dalla chiarezza e che ama, al par del Marino (le cui *Rime*, si noti, comparvero in luce a Venezia nello stesso anno 1602 e presso il medesimo Ciotti), le sottigliezze, le lambiccature, le contorsioni, le antitesi. Nelle prime due odi *(Con regolati errori, Vergine e genitrice)*, nelle quali discorre di Dio e della Vergine e l'argomento delle quali favoriva quella sua naturale tendenza, egli accumula per modo i contrasti e tanto si sbizzarrisce nell'artificioso raccostamento di termini opposti che riesce fastidioso ed intollerabile ad ogni piú paziente lettore. Dio, per es., è

> indivisa unione,
> principio egli è senza principio eterno,
> una e sola Cagion senza cagione,
> primo Motore senza moto interno,
> fine infinito e spiritoso foco
> ch'arde beando e senza loco ha loco.

E la Vergine, oltre ad essere « Vergine e genitrice », è anche « senza sposo mortal madre feconda », « figlia del Figlio « ch'ab eterno nacque », « sposa | di Dio cui padre e parto « esser le piacque », « serva nel mondo e su nel ciel reina », « tra gli affanni beata », « dominatrice ancella »; essa « ge- « nera il Genitore », « l'amore | infinito contien, benché finita », « abita in terra e sol conversa in cielo », « raccoglie in picciol « cella | l'immenso »; e cosí via aduna in sé stessa quante piú contradizioni ed opposizioni si possan mai immaginare. Certo, in ciò ha gran parte, come già osservai, l'argomento che il Casoni aveva preso a trattare e alla cui misteriosa oscurità doverono forzatamente indulgere anche Dante e il Petrarca. Ma mentre questi due grandi poeti, animati da un ardor vivo di fede e retti in pari tempo da uno squisito sentimento d'arte, sorvolarono quanto piú fu loro possibile sulle stranezze della metafisica cristiana e mirarono sopra tutto a mettere in rilievo

ciò che v'è di soave e di dolce e di umano nella figura gentilissima di Maria, il rimatore del Cinquecento, invece, trovò in quelle stranezze il suo pascolo e vi insistè con una compiacenza e con una industria che rivelano in lui uno dei più viziosi iniziatori e propugnatori del secentismo.

Difatti, anche nell'altre sue odi, encomiastiche o amorose o descrittive o per occasione di nozze o di morti, sempre ci imbattiamo in artificiosità e preziosità d'ogni genere. Per es., in quella che comincia *O bellissima Clori,* che è in esaltazion della rosa, il Casoni esorta la donna a guardare

> l'eterno errore
> di quel rio, che seguendo
> sé stesso con amor, s'odia fuggendo;

e discorre dell'Aurora così:

> Nunzia del giorno, amata
> ed odiata figlia
> del Sol, che nel suo lume il Sol simiglia,
> ch'innanzi al padre nata
> nascendo il genitore
> nel suo natal dolce languendo muore.

E nell'altra ode *Clori, mentre contempli,* che è tutta intesa a celebrar gli occhi della donna, il poeta non sa che accumulare immagini sopra immagini, quasi sempre barocche, spesso grottesche addirittura, come se volesse stordire i lettori colla rapida successione di sempre nuove e inaudite meraviglie. Quegli occhi sono, per lui, « specchi de la natura », « soli giudici de « la beltà », « simolacri de l'alma », « ardenti stelle », « amo- « rosa fucina | in cui son Fabri amore, odio, pietate », « ciel « che soave gira | e vital foco e immortal morte spira », « lancia fatal d'Achille | che ferisce e dà vita a' veri amanti », « culla e tomba | a la speme tal' hor morta nascente », e mille

e mille altre cose che, per non abusar dei lettori, lascio stare dove si trovano.

Tuttavia, qua e là, balenan pure dei lampi di vera, se non alta, poesia. Non si potrebbe negare, ad es., che in alcune strofe dell'ode *Vedi, cara mia Clori,* nelle quali il poeta descrive le modulazioni, i trapassi, le pause, le riprese, i gorgheggi della voce della sua donna che canta, egli dia prova di una certa bravura e sappia quasi col verso suscitare in noi una impressione effettivamente musicale.

E se tu Clori a l'hora,
ch'è piú sereno il Cielo,
canti, mentre l'aurora
scopre il dorato velo,
tacciono vinte intanto
le Sirene celesti al dolce canto.
Hor respira tremante
l'angelica tua voce,
et hor varia e vagante
con passaggio veloce,
fugge, torna, s'arresta
hor grave, e tarda; et hor'acuta e presta.
Hor tremula e ridente
ne le fauci s'aggira,
hor vezzosa, e languente
nel petto si ritira,
scherzando hora la leghi,
hora la sciogli, hor la prometti, hor neghi.
Dopo il cantar soave,
se placida respiri,
l'accento acuto, e grave,
i musici sospiri,
le fughe, i moti, i canti
imparano a ridir l'anime amanti.

Comunque, l'importanza del canzoniere di Guido Casoni non è certamente estetica ma storica. Esso non ci rivela un

nuovo poeta che meriti di esser tratto fuori dall'oblio secolare perché abbia a compiacersene ed avvantaggiarsene la grande arte italiana; ci dimostra soltanto, come piú sopra ebbi a scrivere, quale largo consentimento ottenesse la riforma lirica di Bernardo Tasso e come riuscisse universalmente accetto il breve giro della strofe dell'ode sostituito all'ampia e severa struttura della stanza della canzone petrarchesca. Gli schemi strofici delle trentotto odi che compongono il volume del Casoni hanno una gran varietà. Regola costante è che le strofi siano concluse da due versi a rima baciata e che il verso ultimo sia un endecasillabo; regola quasi costante, che il primo verso col quale ogni strofe si apre sia un settenario [1]; ma i versi mediani, settenari od endecasillabi, si atteggiano in maniere molteplici e danno al periodo metrico svariate movenze [2]. La strofe è quasi sempre esastica: una sola volta, nell'ode *Veggio tra questi marmi*, resulta composta di sette versi; in altre quattro odi ne ha cinque. Manca affatto l'uso delle terminazioni tronche o sdrucciole di cui piú tardi, si valsero a produrre nuovi e mirabili effetti armonici il Parini, il Foscolo, il Manzoni. Che se, per es., nelle strofi riportate qui sopra, si avessero nel secondo e nel quarto verso due settenari sdruccioli invece di due settenari piani rimanti fra loro, noi vedremmo usato dal Casoni quel medesimo schema che adoperò poi il Foscolo con tanto squisita eleganza nell'ode *Alla amica risanata* [3].

1) In quattro odi soltanto le strofi cominciano con un endecasillabo.

2) Do qui in nota l'elenco degli schemi strofici di che fece uso il Casoni: aBABCC; aBaBcC; abBacC; abaBcC; aBbcC; ababcC; aBBccDD; abbcC; abAbcC; abAbCC; AbAbcC; aBabcC; ABAbcC; abbAcC; aBaBCC; aBAbcC; abABcC; aBABcC; AbaBcC. La strofe di sette versi (poco felice, del resto, poiché il primo di essi rimane senza corrispondenza di rima e le tre coppie seguenti che riman) rispettivamente fra loro generano alquanta monotonia) non era stata usata dal Tasso (v. F. Pintor, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, Pisa, Nistri, 1898, pp. 171 e 172 n. 2).

3) Giacché ho rammentato il Foscolo, noto una curiosa coincidenza d'argomento fra l'altra sua ode *A Luigia Pallavicini* e l'ode *Acque da l'ampia terra* di Guido Casoni. Nella didascalia illustrativa premessa a questa si dice: « La S. Isabella Co. di Polcenico, « la cui purissima bellezza dell'animo risplendea trasfusa nel suo bellissimo volto, con- « sorte amata, e sospirata del S. Andrea Minucci cavaliere, con lotta in carroccia lungo « la brenta in Padoa, fu da gli sfrenati cavalli tratta nel mezo del fiume, ove pianta da « mille, perí su gli occhi di mille, anzi dal loro pianto se ne volo al riso del Cielo; onde

Giovan Battista Amalteo, nato ad Oderzo nel 1525, morto nel 1573 mentre stava attendendo alla composizione di un poema sulla battaglia delle isole Curzolari, vissuto in grazia di S. Carlo Borromeo di cui fu segretario e per la cui protezione ottenne varî canonicati e prebende, celebrato dai suoi contemporanei come dottissimo conoscitore della lingua greca non meno che della latina e della volgare, elevato dal pontefice alla carica di segretario della Sacra Congregazione dei Cardinali interpreti del Concilio di Trento [1], si mantenne generalmente, nelle sue poesie italiane, fedele alle forme liriche tradizionali e usò di preferenza il sonetto e la canzone di Dante e del Petrarca. Ma anch'egli non rimase del tutto estraneo al nuovo movimento, che, iniziato dal Tasso, andava sempre piú accentuandosi; e anch'egli, precisamente come il Fiamma, anzi prima di lui, cercò di spiritualizzare le odi immettendo nella forma classica un contenuto cristiano e sostituendo il sentimento religioso cattolico a quell'ideale di rinnovellato paganesimo che piú o men vivo traluceva nelle liriche del Tasso e dei suoi imitatori. Ciò apparisce chiarissimo quando si confronti la sua ode *Ore ministre eterne* [2] con quella di Petronio Barbati *Porgetemi la*

« commosso da sí lagrimoso accidente cosí lagrimando cantò l'Autore ». Simile il caso delle due infelici signore, benché più tragico quello della Minucci che perse, oltre alla bellezza, la vita; ma quanto dissimili i poeti che da quel caso tolsero occasione alle loro odi! Il Foscolo fece, come ognun sa, un capolavoro; il Casoni non seppe che baloccarsi colle solite antitesi secentistiche. Tuttavia l'identità dell'argomento suggerí ad entrambi un pensiero comune. Difatti, il rimatore cinquecentista dice rivolgendosi all'acque:

Venere in voi già nacque
bella sí, ma terrena allettatrice;
e in voi Venere giacque
bella, ma del Ciel vaga, e in lui felice;

come, due secoli dopo, il Foscolo:

ingorde si gonfiano
non più memori l'acque
che una Dea da lor nacque.

1) Vedi per queste e per altre notizie G. G. Liruti, *Notizie* ecc., vol. II, pp. 38 sgg.; G. M. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia*, vol. I, parte I, pp. 566 sgg.

2) Si trova stampata, per quanto io so, in due sillogi poetiche del Cinquecento: *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori nuovamente raccolte, con Privilegio*, In Vinetia, al segno del Pozzo, MDL, c. 175; *Libro secondo delle rime spirituali, parte non più stampate, parte novamente da diversi autori raccolte*, In Venetia, al segno della Speranza, MDL, c. 43.

lira [1] e con l'altra di Bernardo Tasso *Poiché di vaghi fiori* [2]: tre odi intimamente congiunte fra loro, non solo perché ciascuna di esse celebra il giorno natalizio del suo autore, ma, sopra tutto, perché esse formano come tre anelli di una medesima catena; derivando quella del Barbati da quella del Tasso, e quella dell'Amalteo, alla sua volta, da quella del Barbati.

Che fra le prime due vi fosse immediata e stretta dipendenza notò già il Crescimbeni. Il quale, discorrendo dei sonetti pastorali del Tasso che furono pubblicati nel 1532, dopo aver detto che, secondo gli Accademici Rinvigoriti di Foligno, il Barbati ne avrebbe scritti già alcuni verso il 1530, recisamente osservò che, quand'anche quest'ultimo « ne avesse composti « nell'anno stesso che il Tasso, non però gli si dovrebbe at- « tribuir l'invenzione, poiché egli era amico del Tasso, e per « onorarlo componeva, e seguiva i di lui trovati, come si scorge « nelle Ode, nelle quali non solo si serve de' suoi metri, ma « eziandio sovente del sentimento, come ognuno può chiarirsi, « se leggerà l'oda del Barbati nel suo natale, e l'altra del Tasso « pure nel proprio natale » [3]. Un confronto fra i luoghi corrispondenti delle due poesie gioverà a determinar meglio in quale

1) Sta a p. 29 delle *Rime di Petronio Barbati gentilhuomo di Foligno estratte da varie Raccolte del Secolo XVI e da suoi manoscritti originali con alcune lettere al medesimo scritte da diversi Uomini illustri, dedicate alla felicissima Ragunanza degli Arcadi dagli Accademici Rinvigoriti della suddetta Città*, In Foligno, pe 'l Campitelli, 1711. Nel Cinquecento era già comparsa in luce due volte almeno prima del 1553, che è l'anno indicato dal Carducci; e cioè: in *Rime di diversi nobili Huomini et eccellenti Poeti nella lingua thoscana, Libro secondo, con Gratia e Privilegio*, In Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, MDXLVII, c. 153 t.; e in *Delle Rime di diversi nobili Huomini et eccellenti Poeti nella lingua Thoscana nuovamente ristampate libro secondo, con Privilegio*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLVIII, c. 150. L'edizione a cui si riferisce il Carducci, e che è quella stessa da me tenuta ora sott'occhio, ha il seguente titolo: *Rime di diversi eccellenti autori raccolte dai libri da noi altre volte impressi tra le quali se ne leggono molte non più vedute, con privilegio*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, MDLIII; e, in essa, l'ode del Barbati di cui si discorre è pubblicata a p. 244.

2) È pubblicata a p. 224 del tomo secondo delle *Rime di M. Bernardo Tasso Edizione la più copiosa finora uscita colla Vita novamente descritta dal Sig. Abate* Pier-Antonio Serassi, In Bergamo, MDCCXLIX, appresso Pietro Lancellotti, con licenza de' Superiori.

3) *Istoria della volgar Poesia* (3ª ediz. con aggiuntivi i *Commentarj*), Venezia, Basegio, 1731, vol. I, p. 280 n. 80.

misura il Barbati abbia approfittato del suo predecessore e metterà bene in rilievo come egli non si sia fatto scrupolo di appropriarsi quasi per intero il contenuto e la forma, i pensieri e le immagini, le idee e le parole colle quali il Tasso aveva, prima di lui, intessuto la propria ode.

	Tasso	Barbati	
st. 1	. . . . . di vaghi fiori ha già l'anno spogliato, e d'erbe fresche ogni vicino prato.	. . . . han d'ogn'honor spogliate e prive e le piagge e le rive il rabbioso Aquilone e 'l Verno rio.	st. 19
st. 2	Dico il giorno sereno, che del santo paese vestita d'umiltà l'alma discese: e d'Adria nell'altero almo terreno aperse gli occhi alla gran Donna in seno.	O dí per me giocondo, o dí per me felice, almo e beato, in cui con destro fato scese quest'alma ad habitar nel mondo; e apersi la visiva luce al Topin ne la sinistra riva.	st. 11
st. 5	Ergete un ricco altare fanciulli; e 'n questo loco accendete un lucente e vivo foco, ch'arda colle vivaci fiamme e chiare le ricchezze, ch'Arabia a noi suol dare.	Indi sovra l'altare cosí ben posto in questo ameno luoco, accenderete un fuoco, che lucid'arda in vive fiamme e chiare d'Arabe frondi e rami.	st. 2
st. 6	Chi mi porge la lira, che da quel ramo pende, mentre il bel foco al ciel s'inalza e splende, e dal piú puro suo dolce odor spira; mentre la Musa mia lieta m'inspira?	Porgetemi la lira, vaghi fanciulli, e 'l mio bel Plettro d'oro, che da quel verde Alloro pende, hor che la Musa mia m'inspira.	st. 1
st. 8	Ogni pensier noioso, ogni ingordo desire, vada lontano, e fugga ogni martire; e 'n questo allegro giorno e dilettoso viva meco piacer, pace, e riposo.	Fugga da me ogni noia, ogni mesto pensiero, ogni martire, ogni ingordo desire, che rende amara ogni soave gioia; e sol meco ricetto habbian pace, piacer, posa e diletto.	st. 14
st. 9	Non caggia atra importuna nebbia dall'aere puro, che renda questo dí fosco ed oscuro: ma vada ogn'ombra, ed ogni cosa bruna, a starsi con la notte, e con la luna.	. . . . a le Cimerie grotte rieda a starsi col sonno hora la notte, Né mai tempesta o vento turbi il tranquillo a questo giorno lieto. Né nebbia, o nube celi le tue bellezze, o scura notte veli.	st. 4 st. 15 st. 16
st. 10	O dí per me giocondo, per me felice ogn' ora. con cui nel grembo della vaga Aurora con l'aspetto del ciel lieto e secondo, venni contento ad abitar nel mondo.	(già riportata).	st. 11

st. 11-12	Il Sol ti faccia eterno . . . . . . e la stagion fiorita col suo temprato cielo da te lontano faccia il caldo e 'l gelo.	Teco girisi 'l Sol, teco mai sempre, e in sí benigne tempre, che teco alberghi eterno e dolce Aprile	st. 16
st. 13	Non ti do gigli, o rose per coronarti il crine, ch'omai gli ha tolti il ghiaccio e le pruine.	Altri fior non poss'io darti, hor c'han d'ogn'honor spogliate e [prive e le piagge e le rive il rabbioso Aquilone e 'l Verno rio; et hanno i poggi e i monti coperte a neve le superbe fronti.	st. 19
st. 14	Fanciulli, omai cantate accolti in lunga schiera; e con una gentil nova maniera questo felice dí meco onorate, ond'ei sia 'n pregio alla futura etate.	Vaghi e lieti fanciulli, ... con nova maniera circondate l'altare in lunga schiera. . . . . . . lodando ad ogn'hor meco questo dí, che portommi al mondo seco.	st. 12-13

Come si vede, il Barbati trasportò quasi per intero nella sua ode l'ode di Bernardo Tasso: limitandosi a modificare, qua e là, l'ordine dei concetti, ad esprimere prima quello che il Tasso aveva espresso dopo e viceversa, ad ampliare in alcuni punti e a restringere in altri la forma che il suo predecessore aveva usata. Non possiamo, dunque, considerare come un semplice complimento suggerito dalla modestia, ma sibbene come la sincera manifestazione di una verità indiscutibile, quelle parole che il Barbati stesso indirizzò, in una sua lettera, al Tasso: « Fra pochi giorni vi manderò sette delle mie Ode, le quali « feci già, seguendo, e per avventura il primo, le vostre ve- « stigie; acciò voi le castighiate severissimamente, come vostre « creature che elle sono; e che me ne diate vostro giudizio » [1]. L'unica novità che egli introdusse nel componimento lirico di cui stiamo parlando riguarda il metro; ché, mentre la strofe del Tasso è formata di cinque versi disposti secondo lo schema

1) *Delle Lettere di M. Bernardo Tasso accresciute, corrette e illustrate Volume primo con la Vita dell'Autore scritta dal Sig.* Anton-Federigo Seghezzi ecc., In Padova, MDCCXXXIII, presso Giuseppe Comino. La lettera del Barbati al Tasso, in data « di « Foligno, alli 27. di Genn jo, 1549 », è a pp. 588-9.

a b B A A, quella del Barbati ne ha sei ed offre, per conseguenza, uno schema diverso: a B b A c C. Ma è, anche questa, una novità poco notevole: poiché il settenario con cui s'inizia, la uguale disposizione delle rime nei primi quattro versi e l'endecasillabo che la chiude danno alla strofe del Barbati, nonostante che abbia un verso ed una rima in piú, un andamento ritmico somigliantissimo a quello della strofe del Tasso.

A ogni modo, l'imitatore fu, come già dissi, imitato. Infatti, l'ode di Gio. Battista Amalteo, se pur ricorda assai da vicino quelle di entrambi gli scrittori che lo avevano preceduto (il che non poteva non essere dal momento che fra quei due esistevano cosí stretti rapporti), mostra per taluni particolari di derivare dalla poesia del Barbati anziché da quella del Tasso. Prima di tutto, ha del Barbati il medesimo schema metrico. Inoltre, come il Barbati aveva esortato la notte a tornare alle grotte Cimmerie e lí starsene insieme col sonno, cosí l'Amalteo prega che

> ne' Cimerij orrori
> dorma la Notte e non si mostri fori;

e come il Barbati aveva rammentato i destrieri d'Apollo

> già di celeste umore
> pasciuti e grassi,

cosí l'Amalteo si rivolge allo stesso Nume dicendo:

> con novo diletto
> i tuoi destrier celeste ambrosia pasca.

Anch'egli, concorde in questo, ad un tempo, col Barbati e col Tasso, erge un tempio immaginario e simbolici altari sulla spiaggia adriatica:

Qui, dove il salso lito
Adria con urne inargentate inonda,
sovra la destra sponda
ergo tempio ed altari e 'l Ciel invito
al mio solenne voto
e 'l cor umile inchino a Dio devoto;

anch'egli vuole spargere fronde novelle in onore del sole:

Altier occhio del Cielo,
che con piú chiare e fortunate luci
il dí ne riconduci
che pria mi scorse a provar caldo e gelo,
queste novelle frondi
ti spargo acciò che tardi e non t'ascondi;

anch'egli, infine, prega, sempre rivolgendosi al sole, che la sua lucentezza non sia mai offuscata da nebbia alcuna:

Cosí non spoglie mai
Borea crudel le tue gradite piante,
né mai nebbia t'ammante,
e quando ascendi con piú caldi rai
e quando il verno riede
e d'erbe ignude le campagne vede.

Ma l'intendimento dell'Amalteo era ben diverso da quello che si eran proposto il Tasso e il Barbati; per ciò, l'intonazione generale della sua ode differisce sostanzialmente da quella delle odi corrispondenti di questi due rimatori. L'uno e l'altro di essi, con un tal quale fare oraziano, celebra la gioia della vita, festeggiando il proprio giorno natalizio in mezzo a fanciulli cantanti e danzanti e ritemprando l'anima e il corpo con libazioni copiose e con giocondi inni in onore di Bacco. L'Amalteo, invece, religiosamente inchinandosi a Dio, lui prega a ciò che lo riempia di santo ardore e da lui implora la libera

zione dalla colpa e il perdono dei propri peccati. La spiritualizzazione dell'ode fu, dunque, compiuta quando si era appena agli inizî del Concilio di Trento e, per conseguenza, assai prima che le sue decisioni dogmatiche e restrittive della libertà del pensiero si ripercuotessero dannosamente sulla vita morale e intellettuale dei paesi cattolici.

La dipendenza dell'Amalteo dal Barbati e del Barbati dal Tasso, per cui si ha come un travasamento successivo dall'uno nell'altro di frasi, di parole, di idee, ci scopre un aspetto della lirica italiana del sec. XVI che non è stato fino ad ora convenientemente e sufficientemente studiato. In generale, l'indagine degli studiosi si è rivolta a stabilire e determinare quale e quanta efficacia abbia avuto sulla poesia di quel secolo l'imitazione del canzoniere del Petrarca; ma ha sorvolato, contentandosi di accenni fugaci e, per lo piú, vaghi e generici, sul fatto notevolissimo che i verseggiatori del Cinquecento e quelli del primo Seicento, quasi non bastasse piú ai loro bisogni la miniera della poesia petrarchesca, andavano scavando con paziente industria per entro ad altre miniere e si imitavano a vicenda con una temerità e con una disinvoltura che mostrano come fosse in loro basso e imperfetto, non solo il criterio della proprietà letteraria, ma anche il sentimento della dignità dell'arte. Per es. (io non posso dar qui che alcuni magri e sparsi appunti, che mi venne fatto di raccogliere quando, per certo mio lavoro, ebbi occasione di esaminare parecchie edizioni di liriche dei secoli XVI e XVII), dalla prima quartina del sonetto dell'Alamanni *Dal suo ventre materno uscendo fora* [1] trasse Celio Magno il principio di una stanza della sua canzone *Del bel Giordano in su la sacra riva* [2]; e da questa

1) *Opere toscane di Luigi Alamanni al Cristianissimo Re Francesco primo*, Sebast. Gryphius excudebat, Lugd., 1533, con privilegi, p. 277.

2) *Dens, Canzone spirituale di Celio Magno, con un Discorso sopra di quella dell'Eccellentissimo Signor Ottavio Menini, un Commento dell'Eccellentissimo Signor Valerio Marcellini e Due Lettioni dell'Eccellentissimo Signor Theodoro Angelucci, Con privilegio*, In Venetia, MDXCVII, appresso Domenico Farri.

stanza di Celio Magno, nella quale si discorre della vita umana, delle lusinghe a cui l'uomo soggiace, delle fatiche e dei dolori a cui va incontro, della morte che lo minaccia di continuo e velocemente lo sopraggiunge, derivò il Marino, non pure i concetti espressi nel suo famoso sonetto *Apre l'uomo infelice allor che nasce*, ma ben anche la forma dei primi due versi e del terzo emistichio di esso [1]. — Un altro sonetto del Marino, *Quel di che sciolta dal suo fragil velo* [2], proviene direttamente da quello di Domenico Venier *Morto il Bembo, la terra e 'l ciel s'aprio* [3]: senza dire, infatti, che fra il primo verso del Veniér e il terzo del Marino v'è quasi assoluta identità formale, identica è poi la general concezione dei due componimenti; in entrambi i quali si immagina che, all'uscire d'uno spirito dalla sua prigione corporea, si aprano la terra ed il cielo e, mentre quella sparge amaro pianto ed inalza voci di dolore, questo si rallegra per la nuova anima eletta alla gloria del paradiso. — In due sonetti di Giacomo Marmitta, che incominciano rispettivamente *Ne le profonde piaghe amate e care* e *Cor mio, mira Gesù ch'aperta e nuda* [4], è espresso il barocco concetto che l'anima e il cuore del poeta si ricoverino dentro le piaghe di Cristo; e il concetto medesimo si trova pur nel sonetto di Marino Noci *Desto Gesù dal breve sonno, il segno* [5].

1) *Rime di Gio. Battista Marino, amorose, lugubri, marittime, morali* ecc. *Parte prima, all'Illustrissimo e Riverendis. Monsig. Melchior Crescentio Cherico di Camera, con Privilegi e Licenza de' Superiori,* In Venetia, presso Gio. Batt. Ciotti, MDCII, p. 175. — Sulle imitazioni del Marino molto si è scritto dal Mango, dal Torraca, dal Rossi, dal Bianchini, dal Sicardi, dal Menghini e dal Damiani, i quali due ultimi considerarono, oltre che l'*Adone*, anche le liriche del fecondo poeta napoletano; ma non mi sembra (e se in ciò m'ingannassi valga a scusarmi l'impossibilità nella quale ora mi trovo di riscontrar novamente, ad uno ad uno, tutti i loro lavori) che essi abbiano additato quelle poche somiglianze fra liriche sue ed altrui che verrò ora indicando. Ad ogni modo, essi miravano a l un solo poeta; e io intendo invece di guardare nel suo complesso il fenomeno generale della imitazione reciproca.

2) *Rime* ecc., p. 151.

3) *Libro terzo delle rime di diversi* ecc., Venezia, 1550, c. 196 t.

4) *Rime di M. Giacomo Marmitta Parmeggiano*, In Parma, appresso di Seth Viotto, MDLXIIII, p. 175.

5) *Le Sacre Muse, scelta di rime spirituali di diversi raccolte da Pietro Petracci*, Venezia, 1607, p. 349. — Non posso dare il titolo esatto della raccolta, poiché l'esem-

— Al buon ladrone che morí pentito sulla croce e seppe, mediante il suo pentimento, rubare a Dio il Paradiso, dedicò Angelo Grillo il madrigale *Già con le man rubasti* [1], un madrigale che è pieno di scambietti e di contrapposizioni e nel quale il ladro e Gesú fanno la figura di due compagnoni che giuocano di destrezza e di astuzia e riescono a derubarsi l'un l'altro; e questo stesso motivo fu poi ripetuto, quasi con le stesse parole, da Filippo Alberti nel sonetto *Qual di te più felice e fortunato* [2] e da Ercole Udine nella grottesca e sconclusionata canzone *Verrà, fors'è vicin, quel giorno estremo* [3]. — Un altro madrigale del medesimo Grillo, *Piaghe del mio Signor, voi siete stelle* [4], che è talmente intessuto di sottigliezze, di arguzie, di artificiosità da far parere quello sopra citato quasi un modello di semplicità e di buon gusto, piacque a Giovan Battista Marino che, nel madrigale *Piaghe non son, ma stelle* [5], si sbizzarrí a fare sul medesimo tema nuove capriole acrobatiche; e, dopo il Marino, Grisostomo Talenti trovò modo d'inserire la stessa immagine delle piaghe-stelle e di rassomigliare

plare, che vidi, tempo addietro, alla Nazionale di Firenze, è mancante del frontespizio; e per ciò mi limito a riferire l'indicazione del catalogo.

1) *Pietosi Affetti di D. Angelo Grillo Monaco Cassinese dedicati all'Illustrissima et Eccellentissima Signora la Signora D. Vittoria Gonzaga Doria Prencipessa di Molfetta, Signora di Guastalla etc., con gli Argomenti dell'Eccellente Sig. Pietro Colelli da Sessa*, In Genova, per gli Her. di Gir. Bartoli, con licenza de' Superiori, 1595, p. 63.

2) *Rime di Filippo Alberti nell'Academia de gli Insensati di Perugia detto lo Stracco, all'Illustriss. et Eccellentiss. Sig. Ascanio della Cornia Marchese di Castiglione etc., con privilegio*, In Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti Sanese, all'Insegna dell'Aurora, 1603, p. 88.

3) *Le Sacre Muse* ecc., p. 320. Unica cosa notevole in questa canzone è, non fosse altro come curiosità, una reminiscenza dantesca. Dice, infatti, l'autore che, nel giorno del giudizio universale, « usciranno veloci »

le torme de' demoni insieme accolte,
ch' a' peccator rivolte,
tosto gli porteran nel cieco centro
ove, pria ch'entrin dentro,
scritto vedran su la Tartarea stanza
lasciate, o voi ch'entrate, ogni speranza.

4) *Pietosi Affetti* ecc., p. 23.

5) *Rime del Marino Parte seconda, Madriali e Canzoni, all'Illustriss.mo Signor Tomaso Melchiori, con Privilegi e Licenza de' Superiori*, In Venetia, presso Gio. Batt. Ciotti, 1602, p. 156.

il petto di S. Francesco ad un cielo stellato nella sua canzone in lode del santo *Aperse il chiuso cielo* [1]. — Infine, una stanza di questa medesima canzone del Talenti, nella quale l'estasi di S. Francesco ricevente le stigmate è rappresentata come un duello combattutosi fra lui e il divino Amore, trova esatto riscontro nel madrigale del Marino *Pietosissimo arciero* [2].

Questi brevissimi accenni sono tuttavia sufficienti a mettere in rilievo una tendenza di cui nuovi studi e ricerche potranno meglio determinare l'estensione e il valore. La lirica italiana era, sulla fine del secolo XVI, profondamente ammalata, quasi percossa (mi si permetta l'immagine) da un grave esaurimento nervoso, contro il quale poco valevano mezzi artificiali ed ingegnosi espedienti. E uno di questi mezzi e di questi espedienti era appunto l'imitazione, che, sebbene fosse talvolta piú o meno abilmente dissimulata, non poteva però in nessun modo tener le veci della vera originalità e della vera potenza fantastica che ai rimatori di quel secolo erano quasi del tutto sconosciute.

IRENEO SANESI.

---

1) *Sette Canzoni di sette famosi autori in lode del Serafico P. S. Francesco e del Sacro Monte della Verna raccolte da F. Silvestro da Poppi Minore Osservante, alla M. Illus. Sig. Cassandra Capponi ne' Ricasoli*, In Fiorenza, 1606, appresso Gio. Antonio Caneo e Raffaello Grossi Compagni, c. 1.

2) *Rime* ecc. *Parte seconda*, p. 156.

La leggenda di Leonzio

I.

LA leggenda di Leonzio può dirsi intermedia fra quella di Don Giovanni nelle diverse sue forme, e l'altra di un teschio parlante, che nelle tradizioni popolari ci si presenta con molta varietà di aspetti. Ma se da queste ultime la leggenda di che intendiamo discorrere differisce in molti particolari, dall'altra di Don Giovanni, cui realmente è più prossima, si distingue non solo perchè in questa ad un morto è sostituita una statua animata, ma più ch'altro pel carattere del protagonista. Don Giovanni infatti, è essenzialmente un libertino spensierato, un dissoluto, cui per dar libero sfogo alla sua scostumatezza giova persuadersi che non esiste Dio nè legge morale; laddove Leonzio è piuttosto un incredulo, un ateo, che si cava ogni voglia, perchè è fermo nel credere che dopo morte tutto è finito. Nè v'ha in lui il tratto caratteristico dell'altro, instancabile seduttore di donne, insaziabile ricercatore di voluttà sensuali: e se di donne egli pure si circonda, lo fa al pari di qualsiasi ricco epulone, ad ornamento dei suntuosi banchetti. Senza dire poi, che intercede fra i due questa notevole diversità: che il « burlador « de Sevilla » sedotta Donna Anna, ne uccide il padre, e avendone per scherzo invitato l'immagine marmorea a convito, vien

da questa strascinato all'inferno; e Leonzio subisce la medesima sorte per aver villanamente percosso col piede un teschio, in che s'era imbattuto passando per un cimitero, e appartenente, senza ch'egli lo sapesse, ad un proprio congiunto, zio in alcune versioni, in altre, avo e perfino padre.

Per ciò, dunque, la leggenda di Leonzio sta da sè, sebbene apparentata con altre. Le rassomiglianze con le varie narrazioni del gruppo del « teschio parlante » sono talvolta assai strette. Valga ad esempio il canto popolare lorenese, di un giovane « libertino », nativo di Reims, del quale non si dice il nome, perchè di famiglia

D'une bonne condition
Bien honorée dans la ville.

In un dì di carnevale, egli va in un cimitero col proposito, dal quale invano cercano dissuaderlo gli amici, di prendervi un teschio e porvi entro due candele, per spaventare, come effettivamente avviene, quelli in che s'imbatte. Poi, a tarda notte, lo riporta al suo posto, invitandolo, per compensarlo dell'incomodo, a venire a cena da lui la notte appresso. Il morto accetta, e si presenta puntuale facendo tramortire la serva e la madre del giovane temerario, e dopo mangiato, si mette a letto con lui, che è preso da febbre violenta, e muore il dì delle Ceneri [1]. Ma, come è ben chiaro, qui si tratta di un giovinastro senza cervello, eccitato dai tripudj carnevaleschi, anzichè di un incredulo ragionatore.

Altri racconti di questo gruppo si allontanano anche maggiormente dal carattere proprio alla leggenda di Leonzio. Essi furono per ultimo annoverati dal dott. J. Bolte in un dotto lavoro sulle origini della leggenda di Don Giovanni [2], e solo

1) N. Quepat, *Ch. popul. messins*, Paris, Champion, 1878, p. 36.

2) *Ueber d. Ursprung d. Don Juan-Sage*, nella *Zeitschr. f. vgl. Literat.-Gesch.*, N. F., XIII, 374. E vedi quello che già prima avevano raccolto e indicato in tal materia P. Sébillot, *La tête de mort dans les superstit. et les légendes*, nel giorn. *l'Homme* del 25 genn. 1886 e A. Farinelli, *Don Giovanni*, nel *Giorn. Stor. Lett. Ital.*, XXVII, 17 e segg.

di alcuni faremo rapida menzione. In un canto brettone si narra che il 27 febbrajo 1486 un giovanotto della città di Rosporden andò anch'egli, alterato dal vino, in un giorno di carnevale, al cimitero: prese un teschio, vi mise dentro un lume, spaventò la gente, e fece l'invito al morto, alla venuta del quale in sua casa, cadde issofatto in terra, morto anche lui [1]. Un'altra tradizione brettone narra di un fidanzato preso dal vino, che, andando dalla sposa, inciampa in un teschio e lo invita al banchetto nuziale. Il morto accetta l'invito, e invitatolo a sua volta per la sera appresso, lo conduce su un'alta montagna, donde si scorgono giù in basso tanti lumi, che sono le anime dei viventi, additandogli il suo ormai prossimo a spengersi, come infatti accade poco appresso [2]. È questo uno dei rari casi di siffatto gruppo, in che l'invito sia scambievole; ma il più delle volte, come appunto nel *Leonzio*, non v'ha ricambio da parte del morto, e la catastrofe avviene quando egli è entrato nella casa del vivo. Altre volte il teschio è percosso a caso, senza ingiuria, e sembra non pertanto volerne vendetta; ma dal pericolo libera il male avventurato il consiglio di un uomo di chiesa, o l'indossare ch'egli fa una veste di sacerdote [3]. Altrove, l'imprudente giovane non muore, ma scampato al pericolo e pentito del suo ardimento, si fa frate [4].

Tralasciamo altre consimili tradizioni, ma due altre ne aggiun-

1) H. De La Villemarqué, *Barzaz-Breiz*, Paris, Franck, 1846, II, 56, e P. Sébillot, *Tradit. et Superstit. de le Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve, 1882, I, 263.

2) P. Sébillot, ibid., p. 261. E cfr. con una leggenda alsaziana in P. Sébillot, *Contes des provinc. de France*, Paris, Cerf, 1884, p. 227.

3) Vedi E. Cosquin, *Ch. popul. de la Lorraine*, Paris, Vieweg, II, 175; J. F. Blaoé, *Ch. popul. de la Gascogne*, Paris, Maisonneuve, 1886, II, 92: cfr. Farinelli, *Op. cit.*, pp. 21-23.

4) H. Carnoy, *Litterat. orale de la Picardie*, Paris, Maisonneuve, 1883, p. 120. Il motivo della testa di morto e dell'invito a banchetto nuziale si trova anche in altro racconto popolare francese, che poi si svolge in modo suo proprio: vedi A. Orain, *Contes d'Ille et Vilaine*, Paris, Maisonneuve, 1901, p. 288. Registro anche una canzone di Terra d'Otranto: «Canzune de lu teschio» in Pellizzari, *Fiabe e Canzoni popolari del Contado di Maglie*, Maglie, tip. del Collegio, 1881, p. 82, dove si narra di un giovane che ha perduto l'innamorata, e passando da un cimitero dà un calcio a un cranio, sclamando: — Come sei brutto —; ma esso appartiene alla amata perduta, che gli parla, e moralizza sulla vanità delle cose umane.

giamo, che non ci sembra siano state notate da quelli che prima di noi hanno trattato di tale argomento. L'una è russa, ed è un episodio della ricca leggenda di Wassili Bouslaéwitch, che, nel suo viaggio verso Gerusalemme, trova, salendo un'aspra montagna, il solito capo di morto, e lo percuote col piede, di che quello si risente, e dopo avergli detto di appartenere al corpo di un eroe, lo minaccia di morte al suo arrivo sulla vetta. Ma Wassili sputa sul cranio, lo maledice, e sfugge al pericolo [1]. L'altra è francese, e vien riferita dal sig. Ch. Hardouin [2]. Di due amici devoti al bere, l'uno viene a morte: l'altro, recatosi a ricercarne al cimitero, ne invita il teschio a venir seco all'osteria, dove è riempito di vino, e ivi ritorna ogni giorno, finchè l'amico cade ammalato. E il teschio va alla casa di lui e per qualche tempo riceve il consueto trattamento, finchè un giorno non si presenta più, e la famiglia dell'ammalato si accorge da ciò che questi è andato a raggiungerlo.

II.

Veniamo a Leonzio. La leggenda del quale non riusciamo a indicare con precisione qual via tenesse per diffondersi in Italia: forse pel tramite di libri ascetici o di predicazione, che si celano agli sguardi nelle polverose scansie delle biblioteche. Intanto è nota fra noi in tre forme: di rappresentazione teatrale, di tradizione orale e di poema popolare.

Nella forma drammatica, contrariamente a quello che è accaduto in ogni regione di Europa al suo maggior fratello Don Giovanni, e come gli è pur riuscito sulle scene dei seminarj tedeschi, Leonzio non si è presentato a un pubblico italiano se non nell'umile stato di fantoccio di legno. Pietro Ferrigni,

1) A. Rambaud, *La Russie épique*, Paris, Maisonneuve, 1896, p. 142.
2) Nella *Revue des tradit. popul.*, V (1890), p. 705.

più conosciuto collo pseudonimo di Yorick, ci afferma di averlo visto nella sua adolescenza, rappresentato dalla famosa compagnia di burattini del Nocchi, con un *ossia* assai significativo aggiunto al suo nome: *Leonzio, ossia l'Incredulo punito* [1]. Probabilmente, come si avverte in altri casi consimili, il *Leonzio* in dramma altro non è se non acconciamento teatrale di una forma precedente: e nel caso nostro, potrebbe derivare dal poemetto, del quale or ora diremo.

Come tradizione orale, l'unica versione che ne conosciamo è veneziana, ma il protagonista è un conte Roberto « giovane « che non fava altro che magnar, bever e divertirse, perchè « el giera rico imenso, e no el gaveva gnente da pensar. « Lu el sbefava tuti: elo toleva l'onor a tute le regazze: elo « ghe ne fava de tute le sorte e el giera stufo de tuto ». Il breve racconto non si allontana dalla solita traccia, e termina coll'appropriata moralità: « E cussì el gà lassà l'esempio che « no xe permesso sbefar i povari morti » [2]. Il mutato nome del protagonista ci fa sospettare che l'origine sua possa trovarsi in qualcuno dei libri devoti, cui sopra accennammo.

Nella forma di novella popolare in versi o poemetto, ne conosciamo tre versioni, e un frammento, o compendio che voglia dirsi.

La prima versione diremo toscana, perchè scritta nell'idioma comune, senza nessun indizio di originarie forme dialettali, delle quali altrimenti potrebbe esser rimasta qualche impronta, anche senza volerlo. Ma con ciò non vogliamo asserire che autore del poemetto non possa esser altri che un rapsòdo toscano: potrebbe anch'essere, puta caso, un orbo bolognese, non ignaro del linguaggio letterario.

1) *La Storia dei Burattini*, Firenze, Fieramosca, 1884, pp. 169, 228. Anche in Austria si ebbe un *Puppenspiel* su Leonzio: v. J. Zeidler, *Thanatopsychie*, in *Zeitschr. f. vgl. Literaturgesch.*, N. F., IX, p. 98, n.

2) D. G. Bernoni, *Leggende fantast. popol. veneziane*, Venezia, Fontana-Ottolini, 1875, p. 19.

Di questa versione abbiamo dinanzi a noi cinque stampe:

I. *Storia esemplare* | *la quale tratta* | *d'un uomo per nome* | *Leonzio* | *che stava sempre in allegria.* Bologna | Tip. Colomba. Con permiss. | Di pagg. 10, contenenti in tutto 22 ottave. Inc.: *Attento Popol mio che imparerai.* Desin.: *Lo spirito Santo e assiem l'eterno Padre.* L'edizione è senza data; ma dev'essere del principio del sec. XIX, perchè le stampe a noi note di quella operosa fucina bolognese di poemetti popolari *Alla Colomba,* vanno dal 1809 al '22 circa.

II. *Storia* | *di Leonzio* | *ossia* | *Esortazione* | *al popolo cristiano* | *A non disprezzare i morti dall'esempio* | *che qui si racconta. Opera composta da* | *un divoto dell'Anime del Purgatorio.* | Lucca | Presso Francesco Baroni | Con permissione. | È senza data, ma della prima metà del sec. scorso. Di otto pagg. e 24 ottave. Inc.: *Attento, popolo mio, che imparerai.* Des.: *Ai pover fate ben, temete Iddio.*

III. *Leonzio* | *o sia* | *Esortazione al Popolo cristiano* | *Non disprezzare i morti dall'esempio* | *che qui si racconta.* | Napoli. Presso Avallone, 1850. Di pagg. 8 e 24 ottave. Inc.: *Attento popolo mio, che imparerai.* Des.: *Ai poveri carità, temete Iddio.* Ha sul frontespizio una incisione in legno, quadripartita: nel primo quadro a destra, un morto che picchia a una casa, nel secondo, una loggia signorile con fiori; nel terzo, a destra, Leonzio che dà un calcio al teschio, nel quarto, l'apparizione del morto al banchetto.

IV. Simile alla precedente, e s. n. t. ma evidentemente però di stampa napoletana, con caratteri più logori e la figura del frontespizio più stanca, che nell'edizione precedente.

V. *Leonzio* | *ossia* | *Esortazione* | *al popolo cristiano* | *a non disprezzare i morti dall'esem* | *pio che qui si racconta. Opera com* | *posta da un divoto delle Anime del Purgaorio* (sic) | Firenze | Presso Francesco Spiombi 1851 | Di pagg. 8 e 24 ottave.

Inc.: *Attento popol mio, che imparerai.* Des.: *Al pover fate ben, temete Iddio* [1].

Una riduzione del poemetto alla misura di canto popolare, conservando la sostanza del racconto e il nome del protagonista, è stata dal prof. Ferraro raccolta a Pontelagoscuro [2]. Essa si compone di soli 31 versi endecasillabi, o che vorrebbero esser tali. Evidentemente è una riduzione ai minimi termini del poemetto a stampa, così deformato per tradizione orale.

Viene in secondo luogo una versione istriana [3], di sole 14 ottave. Comincia: *Artenti, puopelo meio, ch'imparerai,* e finisce con due versi a bocca baciata, aggiunti alle ottave: *Filgioli, amate i muorti cum diseio, Fide ai puoveri la carità, e ameti a Deio.* Non è facile scoprire onde derivi. Sembrerebbe derivare dalla stampa bolognese, a causa della formula di *far la carità* anzi che *il bene* ai poveri, ma si direbbe che alle meridionali si riaccosti coll'ultimo verso dell'ottava terza. Questo nelle edizioni toscane suona:

A Venere mostrava il suo favore,

nella bolognese:

Alle danze mostrava il suo fervore;

e nelle napoletane:

A Venere mostrava il suo fervore,

che però presso il povero cantore istriano, equivocando fra la Dea e il giorno a lei consacrato, diventa:

Al venere el mustriva el su' fervure.

1) Nel *Catalogue de la Collection de m. L***** (Libri), Paris, Silvestre, 1847, p. 232, è registrata una edizione di Todi, ma di essa e di altri consimili poemetti popolari, coi quali è congiunta, si avverte che sono stampati « vers la fin du siècle dernier ou dans « le commencement de celui-ci ». Il Salomone-Marino, *Leggende popol. sicil.*, Palermo, Pedone, 1880, p. 134, ricorda una edizione di Milano, Tamburini, 1871, che si direbbe desunta dagli esemplari napoletani, perchè dice, come quelli, nel titolo: *non disprezzare,* invece che *a non;* e un'altra di Firenze, Salani, 1878, col titolo così modificato: *Leonzio, ossia la terribile vendetta di un morto.*

2) In *Rivista di Filolog. Romanza,* II (1875), p. 204, n. XIX.

3) A. Ive, *Canti popol. istriani,* Torino, Loescher, 1877, p. 371.

Consimili dubbj quanto alla derivazione posson nascere dalla versione siciliana *Liònziu*, resa pubblica dal Salomone-Marino [1]. Consta di 21 ottave *siciliane*, cioè di due rime quattro volte alternate, e comincia colla solita invocazione: *Stativi attenti, populu, a 'mparari*. L'ultima ottava reca il nome dell'autore:

Sti parti *(questa storia)* li nisciu (*la trasse fuori*) Nardo Lu Forti,
Binchi cunzariolu è la sò arti.

All' indefesso ricercatore delle leggende popolari dell' isola non è riuscito trovare, nè quando stampava il *Liònziu* nè dopo [2], nessuna notizia su questo poeta conciapelli, salvo l'esser egli, secondo la tradizione, nativo di Monreale. Lodando questo componimento « per freschezza d' immagini, varietà di eloquio « e spontaneità di rime », egli congettura che « la leggenda « possa esser sorta primitivamente in Sicilia ». Ma il trovarsi un nome con vanto di autore nella fine di un poemetto da cantastorie, non è argomento sufficiente a provarne la paternità, dacchè chiunque ha pratica del genere non ignora quanto sieno incerte tali designazioni, e come cantori di piazza e stampatori usino di fare consimili appropriazioni per ajutarsi a spacciar la lor merce. Nè i meriti dal Salomone-Marino riconosciuti alla lezione siciliana bastano, anche se siano generalmente consentiti, a stabilirne la precedenza. Che se poi si pongano a raffronto cotesta lezione e la continentale, non vi si riscontreranno speciali differenze, e talvolta si noterà, ad onta di una certa libertà di parafrasi, il medesimo andamento. Veggasi, ad esempio, questa ottava, che è la terza nell'un testo e nell'altro:

La santa missa mai si la sintia:
Quannu a lu zimmiteriu passava
O scuntrava li morti pir la via
Cci dicia 'mproperii e li sputava.

1) *Op. cit.*, p. 126.

2) S. Salomone-Marino, *Le Storie popol in poesia sicil. messe a stampa dal sec. XV ai di nostri*, Palermo, tip. del Giorn. di Sicilia, 1896-1902, p. 260.

Vulia divirtimenti ed alligria,
Cu dami e cavaleri si spassava,
Tutta la notti jornu la facia,
D'onori e d'unistà non si curava.

Paragonandola colla lezione italiana, che più oltre rechiamo, si dovrà concludere che qui e altrove, l'un testo è rifacimento dell'altro; ma nulla ci può autorevolmente indurre a far precedere l'uno all'altro. Osserveremo soltanto che il Salomone-Marino pubblicando il *Liònziu* nel 1880 non ne indicava nessuna stampa, sicchè dobbiam credere lo raccogliesse dalla viva voce di qualche popolano, mentre della versione continentale abbiamo edizioni del principio dell'ottocento. Ci sembra perciò più facile che un cantastorie isolano raffazzonasse nel suo dialetto un componimento, che poteva pervenirgli a mano nelle stampe di Bologna, di Napoli, di Todi o d'altrove, anzichè supporre un racconciatore italiano di un inedito poemetto di Sicilia. E però crediamo possa l'opera del Lo Forte, che è però peccato ignorare quando precisamente vivesse, stimarsi qual riduzione in dialetto di un testo venuto nell'isola dal di fuori.

III.

Di qual tempo pertanto è il poemetto? La versione siciliana, per quanto possiamo giudicarne, non ha forme arcaiche, e quella continentale ci par moderna, e forse non molto anteriore, se non è coetanea, alla edizione bolognese. Nessuna bibliografia generale o speciale, e fra queste ultime, non quella dei *Novellieri in poesia* del Passano, lo registra. Non ci è mai avvenuto di vederlo menzionato in cataloghi di manoscritti, nè rinvenirne copia antica fra i cimelj di Biblioteche nostre o straniere. Per quel poco di pratica che abbiamo di questo genere di componimenti, dobbiamo dire risolutamente che non può

farsi risalire, nonchè al XV neanche al XVII secolo. Il più antico accenno al poemetto, per quanto è a cognizion nostra, è quello fattone dal p. Francesco Donati d. s. p. in un suo saggio *Della poesia popolare scritta* [1]. Ci possiamo dunque sbagliare, ma la data del poemetto di *Leonzio* è relativamente moderna, e non molto superiore a un secolo; se pur ci arriva.

Se non che, il nome di Leonzio e la narrazione dei suoi casi si trovano già dal 1615 in Germania: da quando cioè, nel Collegio di Ingolstadt si rappresentava, come era uso dei Gesuiti, un dramma sul « Conte Leonzio », che, aggiunge il titolo, avendo seguito il Machiavelli e le sue dottrine, incontrò una morte spaventevole: *welcher durch Machiavellum verführt, ein erschreckliches End genommen.* Non ci resta il dramma, solennemente recitato alla presenza degli alunni e « del numeroso e « dottissimo Senato accademico », del quale però alle stampe fu dato una specie di riassunto esplicativo, e neppur ci è noto chi ne fosse autore, sebbene non possa dubitarsi che non fosse uno dei maestri di quell' Istituto.

Come c'entra il Machiavelli, che, stando a cotesto riassunto, apparisce almeno nella prima scena ad ispirare al Conte opere ingiuste? Odiavano i Gesuiti il Machiavelli, il nome del quale facevano sinonimo di *ateo*, come il *machiavellismo* significava per essi la quintessenza dell'empietà. Non erano veramente allora essi soli i Gesuiti, che gridassero contro il Segretario fiorentino esagerandone e falsandone le massime [2], ma certo furono essi fra i più accaniti nel fargli una reputazione non poco diversa dal vero, e vituperarlo. Pei ludi scenici del Collegio, cioè per un sollazzo profano che i Gesuiti purificavano facendone strumento educativo, si porgeva utile ed opportuno innestare ad un fatto meraviglioso, del quale doveva correre la

1) Firenze, Spiombi, 1862, p. 32.

2) Vedi in O. Tommasini, *La vita e gli scritti di N. Machiavelli nella relazione col machiavellismo*, Torino, Loescher, 1883, la *Introduzione*, passim.

tradizione, un nome già diffamato per perverse dottrine, sicchè la gioventù vedesse coi proprj occhi come capitassero i seguaci di quelle. La tela era vecchia; nuovo invece l'ordito, che maggiormente risaltava per l'introduzione dell'odiato caposetta. Il protagonista, che nei varj racconti orali di tante regioni di Europa, era senza nome e senza titoli, opportunamente diventava un uomo di nobili natali, appartenente a quella terra, dove, secondo la comune imputazione, i seguaci dell'ateismo erano più numerosi e la fede meno ardente che nei paesi, nei quali ferveva aspra guerra fra cattolici e protestanti. Un giovanastro anonimo e preso dal vino avrebbe avuto minor efficacia d'esempio di un patrizio, che, abusando dei doni dell'intelletto e della fortuna, volenterosamente si fosse lasciato pervertire da un solenne maestro di empietà. Mescolando pertanto insieme gli ingredienti già noti, del teschio che parla e del temerario peccatore rapito nelle fiamme infernali e aggiungendovi per droga piccante il Machiavelli, i Gesuiti, non senza un po' d'industria machiavellica, manipolarono pei loro discepoli questo singolare manicaretto. Così, essi prendevano, come suol dirsi, due piccioni ad una fava, e sotto specie di mostrare l'orribile fine di un bestemmiatore, drizzavano un colpo all'odiato avversario [1]. Anzi, a meglio comprendere il significato e lo scopo di questo dramma scolastico, notisi che mentre il morto portava seco il vivo e lo gettava nel fuoco eterno, si apprestava un rogo anche al maestro, la cui effigie, come autor primo ch'egli era della sorte toccata al discepolo, veniva abbruciata, *ad majorem Dei gloriam,* non sappiamo bene se su un rogo speciale o nelle stesse fiamme raffiguranti la gehenna, che struggevano l'alunno. Questo *auto da fè* ci è raccontato da un contemporaneo, il noto polemista Gaspare Scioppio, in uno scritto ine-

1) Anche nel 1687 i Gesuiti rappresentavano un dramma intitolato *Machiavelli* in Osnabruck: vedi ZEIDLER, p. 44, n.

dito [1], riferendo anche l'iscrizione posta sotto il fantoccio che rappresentava il Machiavelli: *Quoniam fuerit homo vafer ac subdolus, diabolicarum cogitationum faber, optimus cacodaemonis auxiliator* [2]. Povero messer Niccolò! e da che pulpiti veniva la predica!

Dello spettacolo d'Ingolstadt durò viva la memoria: ed erano già scorsi ormai ventott'anni quando il gesuita Paolo Zehentner lo ricordava nel suo *Promontorium malae spei, impiis periculose navigantibus propositum* (1643), asserendo di aver a quello assistito, prendendosela anch'egli col Machiavelli, dal quale quel povero Conte era stato sviato, e aggiungendo che il fatto doveva esser vero, perchè — bella ragione! — altrimenti non sarebbe stato portato sulla scena: *credo numquam id argumentum in scenam venisset, si historiae sua non esset fides.* Secondo lui, il dramma ingolstadiense sarebbe stato preceduto da un dramma o racconto italiano: se non che egli afferma tal cosa soltanto per udita: *audio italico rem idiomate conscriptam esse.* Il qual modo è ben diverso da quello che avrebbe usato chi sapesse un fatto per propria scienza e intendesse darne irrefragabile testimonianza personale. Non si ha pertanto, checchè affermi lo Zehentner, nessuna certezza di una primordiale fonte italiana in qualsiasi forma. Fu detto che la favola di Leonzio si rinveniva nel *De Subtilitate* del Cardano, e precisamente nel capit. *De Mirabilibus*, ma invano ve l'ha cercata il dott. Bolte, ed io pure, dopo di lui. Fu anche indicato lo *Specchio di vera penitenza* del Passavanti, rimandando al cap. 2° della distinzione 3ª, ma ivi si narra l'apparizione al

1) Si trova, oltre che in altre biblioteche, nella Nazionale di Napoli (XII, C. 81) ed ha per titolo: *Gaspariis Scioppii Caesarei et Regii Consiliarii, Machiavellica*, ecc. ed è datato dal MDCXIX. Il passo, che l'amico prof. De Simone-Brouwer mi ha trascritto, suona così (carte 802): *Jesuitae Jngolstadienses, magni in Germania nominis, imaginem ejus in concione frequentissima anno 1615 concremarunt, hoc sive titulo: quantum fuerit homo vafer* ecc.

2) Vedi A. Zeno, nelle *Annotazioni alla Biblioteca* del Fontanini, Venezia, Pasquali, 1754, I, 207. E cfr. Janssen, *Gesch. d. deutsch. Volkes* etc., Freiburg i. B., Herder, VII, 126.

maestro Ser Lo [1] di un suo scolaro, dannato per le false dottrine filosofiche da lui apprese.

Ma se nulla troviamo in Italia, in Germania però, dopo il ragguaglio dello Zehentner, altri menzionarono ancora la nostra leggenda, i più a lui riferendosi: e sono trattatisti e predicatori, quasi tutti Gesuiti, e ad ogni modo, uomini di Chiesa, che il dott. Bolte enumera, cominciando da Adriano Poirters, autore della *Larva Mundi,* della quale la seconda parte, dove appunto si tocca di Leonzio [2], fu la prima volta stampata nel 1646.

Nato in seno alla Compagnia, Leonzio continuò intanto a far parte del repertorio teatrale di quella. Nel 1635 a Iglau, egli metteva i griccioli addosso alla gioventù di quel collegio gesuitico, facendo, benchè innominato, la sua comparsa nel dramma *Thanatopsychie*, nel quale si espone la miseranda fine d'un *nobilis italus, qui per ludibrium calcata in itinere calvaria, mortuorum manes ad coenam evocavit.*

In altro collegio gesuitico, a Rottweiler nel 1658, Leonzio si muta in *Pergentinus italus* e il Machiavelli in *Eulogio;* ma ambedue ritornano coi loro nomi nel 1677 nel Collegio gesuitico di Neuburg, ove si rappresentò: *Leontius comes florentinus Machiavelli discipulus ab avo ad infernum abstractus:* poi, il solo discepolo, senza menzione del maestro, nel 1700 a Dillinger, sempre in un istituto della Compagnia, nel *Ludus infelix Leontii florentini comitis* [3]. Nel 1713 il padre gesuita Carlo Kolkzawa, che già innanzi, nel 1706, aveva narrato epicamente la leggenda di *Milesius a conviva osseo raptus ad inferos*, dava alle stampe in

1) Così è chiamato dal Passavanti, ma un cod. legge *Berto*: e *Serlo* è presso P. Meyer, *Rapports à m. le ministre* etc., Paris, impr. nation., 1871, p. 143; ma *Sella* nel Lecoy de la Marche, *La chaire franç. au moyen âge*, Paris, Didier, 1868, p. 439, negli *Anecdot. tiré du recueil d'Etienne de Bourbon*, Paris, Renouard, 1877, p. 19, e nel Crane, *Exempla of. J. de Vitry*, pp. 12, 145.

2) Il Poirters non cita per sua fonte lo Zehentner; più tardi però il p. Masenius nella sua *Palestra Eloquentiae ligatae* (1683), afferma che il Poirters, *illi, Leontio nomen tribuit:* v. Zeidler, p. 98.

3) Vedi Bolte, p. 382.

Praga, richiamandosi all'antica fonte del Zehentner, un dramma intitolato *Atheismi poena, seu vulgo Leontius* [1]. Vi ha parte anche il Machiavelli, ma, come del resto anche negli altri drammi gesuitico-scolastici, che ci son noti, del tutto secondaria. Invitato al banchetto, si eclissa, entrato il morto, cogli altri convitati, e lascia il discepolo alle prese col nemico: *subducunt se pedetentim convivae, solo convivatore relicto.* Avevano un bel fare i Gesuiti introducendo il Segretario fiorentino nel dramma di Leonzio: ma poi non sapevano nè atteggiarlo nè farlo parlare convenientemente! E finalmente, a Dachau, nel 1760, il maestro di scuola Kiennast poneva in scena una rappresentazione, della quale Napoli era la scena, la data il 435 e attori Leonzio e il suo cattivo genio, il Machiavelli: e due anni dopo, nel 1762, a Roth nel collegio dei Premostratensi si dava un *Leontius, nisus expungere veram Deitatem, ab avo pro defuncto expunctus* [2], ove pure, bene o male, ha parte il Segretario fiorentino.

Veduto per tal modo come la nostra leggenda trovasse tanto favore in Germania presso la famiglia gesuitica, fosse nota a scrittori di cose ascetiche e a predicatori, e in forma sia di poema sia di dramma vi durasse dai primordj del sec. XVII alla metà e più del XVIII, parrà difficile ammettere con chi ci ha preceduti in questa disamina, ch'essa sia italiana di origine, quando di qua dalle Alpi non se n'ha alcun sentore per tutto cotesto lungo tratto di tempo. Per più ragioni siffatta sentenza non ci pare accettabile.

Notiamo, così di passata, che nessuna fra le versioni italiane fa italiano il protagonista. In quasi tutte è un cavaliere inglese innominato. Si potrebbe tuttavia opporre che, nato il racconto fra noi, si volesse disitalianizzarne l'eroe per toglier una macchia dal nome italiano, trasformandolo per di più in un ere-

1) Vedi Zeidler, p. 102 e segg.
2) Vedi Zeidler, p. 122.

tico. Ma, rimarrebbe da spiegarsi come, ammesso un primitivo racconto italiano, Leonzio, fiorentino [1] o napoletano, dopo aver varcato le Alpi in compagnia del Machiavelli, ed esser a lungo dimorato in Germania, ritornasse in patria, solo e vestito da lord inglese. È invece molto più naturale che i Gesuiti tedeschi, mirando a colpire discepolo e maestro, con ciò che ad essi porgeva la tradizione orale intorno al teschio parlante e mescolandovi forse anche qualche elemento del Don Giovanni, atteggiassero sulla scena, con la libertà concessa ai costruttori di drammi meravigliosi, un personaggio nativo di quel paese, ove coll'autore era sorta la dottrina del machiavellismo.

Aggiungiamo un'altra osservazione, valga del resto quello che vale: ed è sul nome del protagonista. Leonzio non è nome comune in Italia: per quanto ci mettiamo tutta la buona volontà, non troviamo intorno a noi nessuno che porti tal nome, nè lo rinveniamo nelle memorie del passato. Probabilmente non è nome diffuso neanche in Germania: e nè di qua nè di là dalle Alpi sarebbe venuto sotto la penna di un poeta del volgo: poteva bensì venire sotto quella di un ecclesiastico, cui non doveva esser ignoto che la Chiesa ricorda e celebra più di un santo di tal nome: un san Leonzio soldato e martire a Tripoli in Fenicia (18 giugno); un secondo, medico e martire in Nicomedia (24 aprile); un terzo, lavoratore e martire in Pamfilia (1 agosto); un quarto, martire in Alessandria (15 settembre); un quinto, martire a Roma (11 luglio); un sesto, martire in Cilicia (27 settembre); un settimo, martire in Alessandria (12 settembre); un ottavo, soldato e martire a Sebaste (10 marzo); un nono, martire a Nicopoli (10 luglio); un decimo, martire in Etiopia (26 maggio); e un undicesimo, martire a Costantinopoli (9 agosto). Ai martiri aggiungansi i vescovi: un Leonzio, predecessore di s. Agostino in Ippona (4 maggio); un secondo,

1) Al sig. Zeidler, p. 93, sembra di vedere in *Leonzio* un *Lorenzo*, cioè il *magnifico* mediceo, ma questo è un mero giuoco di parole e di fantasia.

vescovo di Cesarea (13 gennaio); un terzo, vescovo di Autun (1 luglio); un quarto, vescovo di Metz (18 febbraio); un quinto, vescovo di Fréjus (1 dicembre); un sesto, vescovo di Bordeaux (15 novembre); un settimo, vescovo di Saintes (19 marzo), ai quali tutti è da aggiungere un Leonzio detto *lo Scolastico,* prete di Costantinopoli e autore di un Trattato sul Concilio di Calcedonia. Un ecclesiastico italiano poteva anch'egli, senza dubbio, aver familiare il nome di Leonzio, che così spesso tornava nel calendario sacro; ma il fatto è che la prima sua apparizione avviene, come abbiam veduto, in un Collegio gesuitico d'oltr'Alpe, e ch'egli in altri istituti scolastici di Germania dimora per lungo volger d'anni prima di scender fra noi.

Questi, lo sappiamo, non sono argomenti perentorj contro l'origine italiana della leggenda, ma semplici osservazioni, che corroborano la nostra tesi. Grave cosa invece è, che, come avvertimmo, il poemetto sia di nascita recente, e niuno anteriormente vi alluda. Ci spiace così dicendo, discordare da due stimati amici, così esperti ed autorevoli in materia; ma non ci è possibile consentire alla loro sentenza. Il prof. Farinelli, secondo il quale « l'immaginazione rigida e tetra del setten- « trione ha primamente concepite e trasmesse ai popoli del mez- « zodì, certe famose narrazioni e fra esse il *Don Giovanni* », e che nota quale « anomalia letteraria », la mancanza fra noi « del tema del dissoluto e del suo castigo »; è tuttavia, rispetto alle origini del *Leonzio*, ancor più reciso del dott. Bolte. Ad ambedue sembra scorgere nei drammi scolastici tedeschi « un colorito italiano spiccatissimo »: sebbene non chiariscano in che apparisca questo « colorito », che, del resto, se pur consistesse in qualche cosa più che il semplice patronimico del protagonista, potrebbe esser dato a bella posta. Osserva anche il Farinelli che il medico tirolese Ippolito Guarinoni aveva « passato « parte della sua gioventù a Pavia », ed era « conoscitore come « pochi tedeschi della commedia italiana del tempo ». Ma fra

coloro che menzionano la leggenda, il Guarinoni non è primo nella serie, e la notizia che ci dà viene, com'egli apertamente dice, dal *Promontorium* del p. Zehentner. Nè, contro l'opinione del sig. Zeidler, che « il tema sia giunto alla Germania dalla « Spagna, prima patria dei Gesuiti », il che anche a noi par dubbioso, vale l'opporre, come fa il Farinelli, che « un dramma « *Leonzio* si rappresentò sulle scene d'Italia, prima che in Ger- « mania, e che degenerò da noi man mano, col volger degli anni, « in semplice burattinata »; perchè egli stesso, l'egregio amico nostro, sarebbe assai imbrogliato se dovesse additarci cotesto antico spettacolo italiano, che a nessuno è noto e da nessuno vien menzionato.

E pertanto ci sembra poter affermare, concludendo, che Leonzio è una pianticella nata in un orto germanico della Compagnia di Gesù, inaffiata d'acqua lustrale e fecondata di biliose secrezioni antimachiavelliche, ma nata vizza e non mai divenuta rigogliosa. Benchè si avviticchiasse, come par probabile, a una pianta più robusta — quella di *Don Giovanni* — e indi traesse qualche succo, non produsse nulla di bello nell'arte, e rimase infeconda. Che se, come altri pensa, la leggenda di *Don Giovanni*, della quale il primo saggio letterario è il *Burlador de Sevilla* del 1630, fu invece un virgulto divulso dal *Leonzio*, l'uno crebbe meravigliosamente, e l'altro restò vermena e pianta silvestra. Uscendo di metafora, potè il tipo di *Don Giovanni*, al pari di quello di Fausto, allettare poeti di prim'ordine e di ogni nazione, sicchè fu variamente atteggiato da Tirso di Molina, o chi altri sia l'autore del *Burlador*, a Zamora e Zorilla in Spagna; da Molière e Pier Corneille a Alessandro Dumas in Francia; in Italia dal Cicognini al Goldoni, al Da Ponte, al Cesareo; in Inghilterra dal Byron; dal Grabbe, dall'Hoffmann al Lenau e all'Heyse in Germania; dall'Almqvist in Svezia, pur tacendo di tanti altri minori: potè ispirare la musica di Mozart e offrire larga materia all'indagine cri-

tica [1]: Leonzio restò invece, qual era, un volgar negatore, un oltraggiatore sguajato di Dio e della legge morale, nè punto gli valse il farlo passare per alunno del Machiavelli, che nulla poteva apprendergli e nulla gli insegnò; e ci volle una destrezza veramente gesuitica, per unire insieme il Segretario fiorentino e Leonzio. Questi, come vedemmo, ispirò soltanto dei pedagoghi in veste talare, che di lui si valsero a metter scrupoli e paure nell'animo di giovani seminaristi, e per via indiretta infondere in essi un sacro orrore pel Machiavelli, finchè, spaventacchio di marmocchi e di nutrici, finì miseramente su un teatro di burattini.

La leggenda di Leonzio non è merce italiana. Tardi fu introdotta in Italia, dove ebbe scarso favore; e senza rimorso d'ingiusto ostracismo, può esser rimandata senz'altro oltre i confini.

ALESSANDRO D'ANCONA.

1) Sulla leggenda di *D. Giovanni* vedi il cit. studio del FARINELLI e quello che lo precede di F. DESIMONE BROUWER, *D. G. nella poesia e nell'arte musicale*, Napoli, tip. universit., 1894, e poi del medesimo: *Ancora D. Giov.*, Osservazioni ed Appunti, Napoli, Pierro, 1897. Vedi anche *Don G. e il Diavolo nella Leggenda*, in E. FILIPPINI. *Spigolature folkloriche*, Fabriano, Gentile, 1899, p. 79.

Storia Esemplare
la quale tratta
d'un uomo per nome
Leonzio
che stava sempre in allegria [1]

Attento, popol mio, che imparerai
A vivere nel mondo da Cristiano:
A nessuno fastidio non dar mai,
Chè nati siam dalla costa d'Adamo:
Siamo tutti fratelli, or già lo sai;
Il morto non sprezzar, nè in vita il sano:
Che se nel ciel vuoi esser glorïoso
Con tutti quanti mostrati amoroso.

Fu in Inghilterra un famoso signore,
Ch'era uomo di nome e non di fatti;
Ai pover fu sempre d'ingrato core,
Non li voleva intorno a nessun patti;
Conoscer non voleva il Creatore,
Giubilava costui ne' suoi misfatti.
Diceva l'insensato nel suo interno:
Non v'è nè il Paradiso nè l'Inferno.

La Santa Messa giammai non sentia;
Se per i cimiteri lui passava,
Se tombe o morti trovava per via,
Con gravi ingiurie allor li strapazzava.

1) Riproducendo il poemetto ci atteniamo alla lezione offerta dalla stampa bolognese alla Colomba, con qualche variante d'altre edizioni, dove il senso o la misura del verso lo consigliava.

Sempre voleva stare in allegria,
Con dame e cavalier lui banchettava,
Ribaldo, iniquo, infame e traditore,
Alle danze mostrava il suo fervore.
Con molte donne al pubblico passeggio
Se le teneva tutte al suo piacere,
E diceva: — Per quanto scorgo e veggio
Da questo mondo altro non posso avere;
Infin che durerà questo mio seggio,
Questa mia vita voglio far godere;
Siccome io so che quand' uno è spento,
In fumo va la roba, oro e argento —.
Leonzio per suo nome era chiamato,
E dentro al suo palazzo fece fare
Un sontuoso e nobile steccato
E molti sonator fece cercare.
Un festino e un banchetto fu ordinato,
Gran dame e cavalier fece invitare.
Mentre per la città lui se n'andava
Da un cimitero il perfido passava.
Una testa di morto ebbe trovato:
Leonzio incominciò quella a beffare,
Ed a lei un gran calcio ebbe tirato:
Poi cominciò a ridere e a burlare.
— Da poi che ora qui io t' ho trovato,
Un banchetto stasera voglio fare,
Entro del mio pensiero ho stabilito
Che a quello ancor tu venghi: oggi t'invito.
Di là tu mi dirai poi come stai [1];
Se l'anima ci abbiam, dà qualche avviso,
Chè a queste cose non credei giammai
Che l' Inferno vi fosse o il Paradiso.
Sento che chi fa male ha pene e guai,
E per questo non resto io conquiso.
Al mio palazzo io ti fo venire
Acciò mi possa il tutto definire.

1) Questa str. manca all'ediz. bolognese.

Avverti, disse, di non mi mancare,
Al mio banchetto stasera t'aspetto:
Chè se non vieni, ti verrò a cercare,
Calpestare ti voglio per dispetto.
Altro non dico, me ne voglio andare;
Bussa al palazzo, chè ti sarà aperto;
Già io il tutto t'ho fatto palese,
Chè se verrai, mi mostrerò cortese —.

Il cavaliere via se ne fu andato,
E il suo cammino volle seguitare;
Molti signori ebbe riscontrato,
Al suo palazzo li volle menare.
Un festino e un banchetto fu ordinato
Gran lumi nel palazzo fè allogare;
Poi volle principiar quest'allegria,
Ed un festino fece fare in pria.

Cinque ore già il festino era durato;
Viva il signor Leonzio, ognun dicia,
Ed alla mensa ognun fu assettato,
Chè gran vivande in tavola venia;
Molti gran cibi s'ebbero gustato
Con Lacrima, Claretto e Malvasia.
I sonator si diedero a sonare
Per far tutti quei nobil rallegrare.

Quando sei or di notte avean suonato
Ebber dato principio al bel banchetto:
Con rumore al palazzo fu bussato,
Che fè tremar ben ogni gabinetto,
E ogni signor si fu maravigliato.
Disse Leonzio: — È qualche poveretto —.
Chiama li servi suoi in un istante
Per saper chi è alla sua porta innante.

— Se cavalier son, falli passare,
Benchè da me non fossero invitati.
Se son poveri, valli a bastonare,
Acciò che imparin questi malcreati,
E l'allegria non venghino a sturbare
Questi plebei insolenti, anzi malnati,

Come a topi sono assomigliati
Divorerebber robe, ville e Stati —.

Prese la torcia il servo, e andò a vedere
E subito al balcon si fu affacciato:
Dal gran spavento in terra ebbe a cadere
Ché un'ombra nera e grande ebbe mirato.
Egli si mise poi un poco a sedere,
Fin che lo spirto in sè fu ritornato:
Intanto dal padron lui se n'andava
E di quell'ombra brutta raccontava.

— Lustrissimo signor, che cosa scura,
Fuor del palazzo venni a rimirare!
Un'ombra nera, che passa le mura
Mi fece tutto quanto spaventare.
Se voi vedeste che brutta figura! —
Di nuovo l'ombra cominciò a picchiare
E diede un picchio orrendo e così forte
Che parve che buttasse giù le porte.

Disse Leonzio allor, tutto tremando.
— Cari miei servi, avete a ritornare
E dimandarle ancor che va cercando:
Non venga l'allegria a disturbare —.
Per ubbidir del padrone al comando,
Più d'uno a quel balcon s'ebbe affacciare
E dissero a quell'ombra: — Che pretendi? —
E lei rispose: — A tal parole attendi.

Vattene dal padrone e gli dirai
Che io son propriamente quella testa
Cui diede un calcio con grand'ira assai,
E dei primi invitommi a questa festa.
Da parte sua adesso mi aprirai.
Non si disturbi la gente foresta.
Non indugiar, fa presto, vieni a aprire.
Che gran parole a lui io son per dire:

Partiti, presto senza più parlare —.
Con mesta voce e volto tramutato
Ogni signor li venne a domandare
Chi era quel che allora avea bussato.

Il servo li ebbe tutto a raccontare
Di un morto, che il padrone avea invitato,
E dice che per forza vuol venire,
Chè gran parole a lui l'ombra vuol dire.
Leonzio si fu tutto spaventato,
Disse ai suoi servi: — Siate tutti accorti,
E da quest'ombra ognun sia ritornato
E ditele che quà non voglio morti.
Di quel ch'io dissi, mi sono burlato.
Nè mi curo saper tanti sconforti.
Le porte del palazzo sien serrate
Con chiavistelli forti, e incatenate —.
All'ombra fu portata l'ambasciata
Che morti il suo padron non ci volea.
E, che via di costi ne sia andata,
Quel che avea detto, se ne disdicea.
L'anima diede una forte bussata,
Che quella porta in terra distendea;
Nel mezzo del banchetto fu apparita.
La gente restò tutta impaurita.
— Fermi, signori, non vi spaventate,
Chè danno a nessun non son per fare:
I vostri sensi tutti rallegrate,
Chè con Leonzio solo ho da parlare.
Dall' Inferno gli porto l'ambasciata.
Per quanto occorse mi venne ad invitare.
Or seguitate la vostra allegria —.
Senza indugiar tutti fuggiron via.
Ancor Leonzio voleva fuggire,
Ma presto fu afferrato per le braccia.
— Ferma, nipote mio [1], non ti partire
E di ascoltare or me non ti dispiaccia.
Ti porto avviso che hai da morire.
Pluto t'aspetta con allegra faccia.
Tu non credevi che vi fosse Inferno.
Or penerai con meco in sempiterno.

1) L'ediz. bolognese ha *cavaler mio;* ma *nipote mio* le altre.

Il Purgatorio v'è pei peccatori,
Che dei peccati hanno a pagare il fio;
Chi poi si pente dei passati errori
E chi lontano stia dal demon rio,
In Paradiso andrà con gran splendori,
E colà giunto, godrà il sommo Iddio,
Godrà il figlio Gesù con la sua Madre,
Lo Sp'rto Santo, e insiem l'eterno Padre.
L'Inferno tutto quanto è spalancato,
Il Paradiso c'è, ma non per te;
Nell'abisso sarai da me menato,
E la morte averai ora da me —.
E con grand'ira l'ebbe abbatacchiato,
Per l'aria si sentì gridare: — Oimè —
Mandò la testa sua in mille parti,
Non giovolli ricchezza, onore ed arti [1]).
Disparver tutti due in un momento;
L'anima e il corpo all'Inferno fu andato.
Gran topi nel palazzo venner drento,
Che ogni cosa lì ebber divorato:
Anche al ritratto suo dieder tormento,
Che con l'ugne e coi denti fu sbranato.
Fratelli, amate i morti con desìo,
Al pover fate ben, temete Iddio.

---

1) Nell'ediz. bologn. questa e la penult. ottava e quella del Purgatorio è ultima: l'esortazione ad amare i poveri ecc., è posta invece dei due versi: *Mandò* ecc. che prendiamo dalle altre stampe.

Appunti d'esegesi dantesca

RILEGGENDO la terza cantica della *Commedia*, ovvero commentandola in iscuola e altrove, la mia attenzione è stata attratta in particolar modo da alcuni passi, dei quali l'interpretazione che se ne dà comunemente o non appaga del tutto, o non bada ad ogni piú riposta finezza. Mi piace qui trasceglierne quattro, di cui non avrò a riparlare nel lavoro sui significati e sul fine del poema, a cui attendo.

I.

Par., IX, 54. — La colpa d'Alessandro Novello, vescovo di Feltre, il quale fe' prendere e consegnare alcuni fuorusciti ferraresi ricoveratisi presso di lui, è stata sconcia — dice Cunizza al poeta —

sí che per simil non s'entrò in malta.

Cosí, e non « in Malta » (con la maiuscola), proporrei di leggere.

Con la parola *malta* s'è creduto che Dante voglia significare una determinata prigione; e gli antichi commentatori son

quasi unanimi nel ravvisar designata quella torre sul lago di Bolsena o sulle rive di esso, che — come recentemente ha mostrato Vittorio Cian [1] — è detta « la malta » anche nei cantici di Frà Jacopone. Altri, pensando che il ricordo è sulle labbra di Cunizza, crede piú verosimile si tratti d'un carcere cosí chiamato, fatto costruire da Ezzelino a Cittadella presso Padova. Altri, infine, propende per la prigione di tal nome ch'era a Viterbo. Buoni argomenti si possono addurre per tutte e tre [2]: onde, se Dante, com'è probabile, tutte le conosceva, e se voleva designarne una sola, bisogna confessare, che molto ambiguamente s'è espresso!

Ma voleva egli ciò davvero? Se ben tre prigioni (e — chi sa? — forse anche altre) si chiamavano allora cosí; se ciò proviene, come sembra, dal fatto che tutte erano per umidità fangose [3], non può Dante aver avuto l'intenzione di ricordare puramente e semplicemente una prigione orribile? Non può egli aver detto « per simile colpa non s'entrò mai in malta » (*in malta*, si noti, non già *nella malta*) proprio come oggi diremmo « nessuno mai per simile diletto andò in galera »?

II.

Par., IX, 82-87. — Folco di Marsiglia a Dante, che implicitamente lo richiede dell'esser suo, risponde premettendo

1) *La « Malta » dantesca*, in *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, XXIX (1894).

2) In favore della torre sul lago di Bolsena, oltre che le ragioni messe innanzi dal mio carissimo Cian, si potrebbe addurre anche il fatto che la colpa di cui si parla è stata commessa da un ecclesiastico; onde, poi che quella torre era appunto destinata a punire ecclesiastici, Cunizza verrebbe a dire (e sarebbe molto naturale!), che mai nessun altro chierico o prelato ebbe a scontare cosí reo delitto. D'altra parte, in favore del carcere di Cittadella, oltre che l'esser l'allusione posta in bocca alla sorella di colui che lo fe' costruire, sta il fatto ch'era una prigione destinata ai Guelfi, e quel vescovo, guelfo, avea commesso la sua « difalta » appunto « per mostrarsi di parte ». Questa seconda identificazione sosterrà il mio discepolo A. Simioni, in uno dei prossimi fascicoli del *Giorn. dantesco*.

3) Cfr. Novati, in *Giorn. stor. d. letter. ital.*, XXIV, 304-5; Cian, *Op. cit.*, pp. 11-12 dell'estr.; Parodi, in *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., II, 46.

alle proprie spiegazioni un breve *excursus* geografico-astronomico:

> La maggior valle in che l'acqua si spanda
> — incominciaro allor le sue parole —
> fuor di quel mar che la terra inghirlanda
> tra discordanti liti contra il sole
> tanto sen va, che fa meridïano
> là dove l'orizzonte pria far suole.

L'elemento *terra* — ecco il senso generale di questo periodo — è solcato da una gran conca, nella quale l'elemento *acqua*, che lo circonda, si spande. Tale conca o fossa, che, riempita, costituisce il Mediterraneo, è qui chiamata « valle », come valle vediamo piú volte chiamata dal poeta la « trista conca » o « fossa » dell'Inferno [1]; ed egli, il quale, non già per errore (come afferma qualche odierno interprete del poema), sibbene per conformarsi ad opinioni del tempo suo, fa di Gerusalemme il centro dell'emisfero superiore, crede, di conseguenza, che codesto mare da ponente a levante si stenda per ben novanta gradi, sí da avere per meridiano all'un dei capi quel cerchio medesimo che all'altro ha per orizzonte.

Che Dante possa aver detto *fuor di quel mare* nel senso di ' eccetto quel mare ', non vorrà credere col Fraticelli chi pensi come l'Oceano, occupando tutto quanto l'emisfero inferiore, non sia certo una valle [2]. Ma neppur la spiegazione comunemente data mi pare che soddisfi appieno. Se il poeta avesse voluto dire « la maggior valle in che l'acqua si spanda « fuori di quel mar ecc. », avrebb'egli intruso fra *spanda* e *fuori* l'intero verso « incominciaro allor le sue parole »? E, intendendo cosí, non vien forse a mancare il punto di partenza, ne-

1) Cfr. il mio art. *Nel « gran deserto »*, in *Giorn. dantesco*, X [1902], 145 sgg.

2) Il Fraticelli spiega: « Il maggior bacino *in che l'acqua si spanda*, in cui si versi « l'acqua dei fiumi (io dico maggiore tranne il gran mare che circonda la terra), vale a « dire il Mediterraneo, che è il maggior mare dopo l'Oceano, ecc. ».

cessario, alla misurazione geografica che tien dietro? Questo piú non accade, se, riguardando il primo verso delle due terzine come una perifrasi in sé compiuta, colleghiamo il terzo verso (« fuor di quel mar che la terra inghirlanda »), non con ciò che precede, ma con ciò che segue. Proporrei, adunque, d'interpretare piú pianamente a questo modo: « La maggior « valle in che l'acqua si spanda », cioè il Mediterraneo [1], fuori di quel mare che circonda la terra abitabile, fra « discordanti « lidi », cioè fra lidi che non si corrispondono vicendevolmente nella loro conformazione orizzontale [2], tanto s'inoltra verso levante, che fa meridiano « là dove l'orizzonte pria far suole »; *pria*, cioè al suo uscire fuori dall'Oceano, al punto di partenza.

III.

Par., XI, 133-39. — Di molto incerta interpretazione sono gli ultimi versi messi in bocca a Tommaso d'Aquino là dove egli lamenta la decadenza dell'ordine domenicano:

Or, se le mie parole non son fioche,
se la tua audïenza è stata attenta,
se ciò c'ho detto alla mente rivoche,
in parte fia la tua voglia contenta:
perché vedrai la pianta onde si scheggia,
e vedrai il correggier che argomenta
u' ben s'impingua, se non si vaneggia.

Ho adottato la lezione *correggier* (l. *correggièr*) data dal Casini, dallo Scartazzini e, nel rifacimento del commento hoepliano di quest'ultimo, dal Vandelli. L'altra, *corregger* (l. *cor-*

1) L'esattezza della definizione geografica del Mediterraneo, intendendo a questo modo, è maggiore; poiché non si pensa soltanto alle acque dell'Oceano, sí anche a quelle dei fiumi, che, insieme colle oceaniche, esso Mediterraneo riceve.

2) I popoli discordanti per fede e per costumi, tirati in ballo da qualche commentatore, credo non abbian proprio nulla a che fare in questa descrizione della conformazione fisica del Mediterraneo.

règger), mi è sempre parsa inaccettabile; per molte ragioni ed anche perché « se non si vaneggia » è una distinzione, una restrizione, del « ben s' impingua », ma non certo una correzione. — Vediamo, fissato così il testo, contro quali difficoltà urtino le spiegazioni, che si son recate in mezzo, di questa chiusa del canto undecimo del *Paradiso*.

L'Ottimo, Benvenuto da Imola, il Da Buti e parecchi commentatori moderni, fra cui lo Scartazzini, interpretano il terz'ultimo verso, *perché vedrai la pianta onde si scheggia*, press'a poco in questo modo: ' perché intenderai qual sia la pianta da cui io levo le schegge ', e con questa metafora credono che Dante abbia voluto significare ' intenderai a chi sia rivolto il mio biasimo '. Ma « levar le schegge a una pianta » per dire « biasimare una o più persone » non è traslato naturale e conveniente; non è davvero uno di quei traslati, a cui Dante ci ha avvezzi, i quali, dando forma sensibile a un'idea astratta, ce la mettono dinanzi agli occhi quasi plasticamente raffigurata. Sentendo dire: ecco « la pianta onde si scheggia », a chi può venir in mente d'intendere: « ecco la gente che io rimpro- « vero »? Quale analogia fra una persona biasimata e.... una pianta scheggiata? E poi, il poeta non dice: « la pianta ond'io « scheggio »; sibbene: « la pianta onde si scheggia », cioè onde si levano, si soglion levare schegge; ch'è tutt' altra cosa. D'altra parte, quale apodosi della protasi triplice contenuta nella terzina precedente sarebbe mai questa: « il tuo de- « siderio dev'essere in parte (cioè riguardo al primo de' due « tuoi dubbî) appagato, perché ora capirai chi è la gente ch'io « riprendo »? O se già sopra Tommaso ha detto chiaramente, che si tratta del peculio di S. Domenico, cioè dei frati domenicani! [1]. Il desiderio di Dante è d'intendere il *velen dell'argo-*

1) Ma il suo peculio di nuova vivanda
è fatto gliotto, sí ch'esser non puote
che per diversi salti non si spanda
(vv. 124-26).

mento, ossia dell'espressione « u' ben s'impingua ecc. ». Egli ha benissimo capito (diamine!), che

> la santa greggia
> che Domenico mena per cammino
> u' ben s'impingua, se non si vaneggia [1],

sono i seguaci della sua regola!! — Ben piú rettamente, adunque, intenderemo: « vedrai quale (cioè quanto nobile e venerando) « sia l'Ordine fondato da S. Domenico ». E rappresentare quest'Ordine come una pianta, vale a dire come qualche cosa d'alto e vigoreggiante, che dia fiori e frutti, è tutt'altro che inestetico od improprio. Chi non ricorda la pianta « eccelsa « tanto », che s'aderge « travolta nella cima » su verso il cielo, dall'altipiano della santa montagna? È figura della scienza del bene e del male, cioè, dopo il suo rinverdirsi e rigermogliare, della Morale Cristiana.

Ma quel « si scheggia » che significa? Il Venturi, il Tommaseo, il Fraticelli ed altri intendono: « da cui si staccano i « piú valenti uomini per farne prelati, vescovi ecc. ». Troppa grazia, mi sembra! *Scheggiare* vale semplicemente togliere *schegge*, e queste sono i pezzetti di legno che si spiccan via. ' Scheggiare da una pianta ' equivarrà pertanto a sciuparla « rompendo della scorza », proprio al modo istesso che l' « uccel « di Giove » sciupò la pianta dell'Eden ora accennata:

> rompendo della scorza,
> nonché de' fiori e delle foglie nove [2].

I versi 136-37 son dunque da spiegare cosí: « In parte sarà « appagato il tuo desiderio, perché vedrai che pianta vien « guastata » (cioè, fuor di metafora, « che santo Ordine viene « da suoi ascritti vituperato) ».

1) *Par.*, X, 94-6.
2) *Purg.*, XXXII, 113-14.

Intendendo a questo modo, anche i due ultimi versi del canto riescono più chiari. *Correggiere* vale ' frate domenicano ', come *cordigliere* ' francescano ' [1]. Dicendo

> e vedrai il correggier che argomenta
> u' ben s'impingua, se non si vaneggia,

Tommaso, il quale prima ha detto a Dante che, se riflette a quanto gli è venuto ragionando, dev'essersi reso ben conto dell'augusta santità di quell'Ordine, viene a soggiungere : « e « avrai veduto, che bei calcoli fa (*che argomenta*, cioè ' che « cosa argomenta ') il domenicano là dove si carca buona « merce (*ben s'impingua*) [2], se non si va fuori della diritta via ». Il *correggiere* qui è usato, per sineddoche, in luogo di *i correggieri* ; *u'*, cioè ' dove ', si riferisce, come nel passo medesimo a cui Tommaso si richiama, al « cammino », per cui Domenico guida i suoi seguaci ; *vedrai la pianta onde si scheggia* e *vedrai il correggier che argomenta* son costrutti somiglianti, che significano l'uno : « vedrai da che pianta si scheggia », l'altro « che cosa il correggiere argomenta », e si contrappongono fra loro, risultandone tutta la reità dei Domenicani che disviano ; infine quell'ironico *che argomenta* trova opportuna chiosa nel non meno ironico « mercé del popol tuo che sí argomenta » del canto VI del *Purgatorio*.

Come tutto divien naturale, calzante e, pel finale sarcasmo, efficacissimo nelle terzine di cui parliamo, se si toglie all'ultimo verso il valore di semplice citazione ! Fin dal 1894 il Filomusi-Guelfi ha riferito, come anche noi facciamo, l'*u'* dell'ultimo verso al cammino pel quale S. Domenico guida la sua greggia [3]. Ma nei commenti che vanno per le mani di tutti si

1) Cfr. *Inf.*, XXVII, 67.

2) Cfr. il v. 123 dello stesso canto (« discerner puoi, che buona merce carca »).

3) *Qua e là per la Divina Commedia*, in *Bibl. d. scuole it.*, VI, S. II, 307 sgg. (v. anche Fl. Pellegrini, in *Bull. d. Società Dantesca Ital.*, N. S., II, 25-6).

sèguita, ciò non ostante, a spiegare i due ultimi versi del canto così: « E vedrai il correggiere CHE TI PARLA a che cosa vuole « alludere NEL PASSO DOV'EGLI HA DETTO: U' ben s'impingua, « ecc ». Le parole in maiuscoletto costituiscono sottintesi, a parer mio, arbitrarî. D'altra parte, neppure il Filomusi-Guelfi mi sembra essere nel vero, quando ad *argomenta* non dà senso di biasimo, anzi crede che voglia dire « fa il bene dell'anima « sua »; come se a Dante dovesse stare a cuore piú di lodare che di riprendere, e i tralignanti nell'Ordine Domenicano fossero, non la regola, ma un'eccezione!

Si osservi, quanto guadagna di perspicuità e di convenienza la chiusa di questo undecimo canto del *Paradiso*, se le due terzine su riferite parafrasiamo, com'io credo si debba, a questo modo: « Ora, se le mie parole non sono inefficaci, se sei stato ben attento, se ti richiami alla mente quel che ho detto, il tuo « desiderio di sapere sarà in parte appagato; poiché vedrai che « pianta è quella che vedi sciupare, e in pari tempo vedrai quanto « male i Domenicani si comportino in quel cammino, dove, se « non si va fuori di strada, ci si arricchisce ». Il loro Ordine — dice, insomma, Tommaso — hai visto, per quel che ti son venuto dicendo, quanto sia nobile e rispettabile: hai visto, d'altro lato, che bel contegno sia quello di coloro che pur si trovano sur un cammino ove tanti beni spirituali, se non ci si disvii, possiamo procacciarci!

IV.

Par., XIX, 115-41. — È noto, che le figure riempienti nel primo girone del *Purgatorio* « quanto per via di fuor dal « monte avanza » son dal poeta descritte in tredici terzine, divise in tre serie, di quattro ciascuna; che le terzine della prima serie cominciano tutte con *Vedea*, quelle della seconda con *O*,

quelle della terza con *Mostrava*; e che le tre serie si chiudono con un'ultima terzina, di cui ciascun verso comincia con una delle tre parole ora accennate e nello stesso ordine.

Non è un artifizio puramente formale. Esso rispecchia, anzi, un coordinamento logico del pensiero; poiché — come bene ha dimostrato il prof. Antonio Medin [1] — alle tre serie di terzine, distinte ciascuna dalle altre due per mezzo delle parole iniziali, corrispondono tre diverse categorie di superbi puniti, le quali si riassumono nell'esempio finale della terzina tredicesima, a quel modo che vediamo in essa ripetute le tre formole delle precedenti. Tutte le fogge dell'umana superbia i penitenti si trovan sott'occhio mentre incedono curvi sotto il peso di macigni, guardando il suolo. Nulla di strano, pertanto che la V (cioè U, secondo gli abiti epigrafici e la forma delle maiuscole a' tempi del poeta), iniziale del *Vedea*, con cui cominciano le prime quattro terzine, unita all'*O*, iniziale delle quattro seguenti, e all'iniziale *M* (seguita in *Mostrava* da un *o*) delle ultime quattro, dia VOM, VOMO. Così, a quel modo che l'esempio di Troia in sé compendia tutti gli altri esempî delle serie precedenti, i versi dell'ultima terzina — in cui appunto di Troia si parla — riassumon le formole che valgono a distinguerli, e le cui iniziali costituiscono la parola *uomo*, il superbo per eccellenza.

L'esistenza di questo acrostico, fatta notare al Medin dal mio illustre maestro Emilio Teza, vale a spiegare la ragione di quel ripetersi in principio di verso delle stesse parole, e, data la frequenza di tale artificio nella poesia medievale, è la cosa più naturale del mondo. Io non so capire, perché abbia trovato diffidenti i critici, e come possa tenersi per meramente fortuito quel succedersi delle iniziali V, O ed M nelle tre serie di terzine suddette. A confermare la cosa, mi è poi

1) *Due chiose dantesche: I. Gli esempi di superbia punita*, in *Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lett. ed arti di Padova*, N. S., XIV [1898], 85-93.

grato poter addurre un fatto inosservato; ed è, che anche in un altro passo della *Commedia*, dove parimente si hanno tre serie di terzine comincianti in ciascuna serie allo stesso modo, occorre un acrostico di tre lettere, nel quale manifestamente sta la ragione di quel ripetersi delle parole iniziali.

Nell'ultima parte del canto XIX del *Paradiso*, là dove gli spiriti formanti il santo segno « del mondo e de' suoi duci » denunziano le colpe dei presenti reggitori della terra, per cui l'umana giustizia è cosí corrotta, l'enumerazione dei « dispregi » de' principi, che si scrivono nel volume della punitrice giustizia di Dio, è fatta in tre terzine che cominciano per *Li si vedrà*, in altre tre che cominciano per *Vedrassi*, in tre ultime che cominciano per *e*. Riunendo le iniziali L, V ed E, si ottiene l'acrostico LVE; vale a dire, scaturisce da quelle nove terzine l'ammonimento, che in ciò ch'esse enumerano sta la *lue*, cioè il contagio, il tristo morbo, che guasta presso i Cristiani l'amministrazione della giustizia, e fa che il mondo, mal guidato da' « suoi duci », disvii. Come dicevo, le terzine in questione enumerano le colpe dei principi viventi: proprio al modo istesso che le terzine del canto XII del *Purgatorio* enumerano le colpe di superbia degli uomini. Nell'un caso e nell'altro, dunque, è chiaro che i versi hanno ugual cominciamento non per un capriccio, per un ozioso ghiribizzo; sí per insegnare — mediante l'acrostico che il lettore, messo sull'avvisato appunto da codesto artifizio, può agevolmente scoprire —, che l'*uomo* in sé tutte assomma le specie di quel peccato di superbia, onde tanti esempî si adducono, biblici e classici; e che la *lue* onde procede la politica infermità dell'uman genere consiste nelle colpe de' suoi reggitori.

Francesco Flamini.

Una ballata in onore di Lodovico Migliorati marchese della Marca e signore di Fermo.

(1405-1406)

L'UCCISIONE d'undici notabili cittadini romani, che Lodovico Migliorati consumò di sua mano nel palazzo di San Spirito, dove abitava, il 6 agosto 1405, ha macchiato d'incancellabile infamia il nome del nipote di papa Innocenzo VII. Qualunque sia stata la cagione che gli armò la destra allo scempio nefando, vuoi ch'egli abbia ceduto a libidine brutale di sangue, vuoi che la strage degli ambasciatori reduci dal Vaticano, ov' erano andati al pontefice interpreti de' voleri di Roma, fosse il primo effetto d'un meditato disegno, di cui la insurrezione spaventosa e fulminea della città tutta quanta, pazza di dolore e sitibonda di vendetta, ruppe le fila; qualunque, dico, cotesta ragione sia stata, certo è che il delitto del Migliorati suscitò una quasi universale indignazione [1]. Non v' ha difatti veruno tra gli scrittori del tempo che tenti coonestarlo e scusarlo; e se taluno ardisce asserire che al misfatto

1) Veli I. Giorgi, *Relaz. di Sabba Giaffri, notaio di Trastevere, int. alla uccisione di und. cittad. romani ord. e comp. da L. M. nipote di papa Innoc. VII*, in *Archivio della Soc. Romana di Storia Patria*, vol. V, 1882, p. 165 sgg.; P. Brand, *Innocenzo VII e il delitto di Lod. Migliorati*, in *Studi e docum. di Storia e Diritto*, XXI, 1900, p. 179 sgg. Cfr. altresì C. Salutati, *Epistolar.o*, vo. IV, p. 113 sgg.

il pontefice stesso consentisse [1], i testimoni più autorevoli e fededegni concordano invece nel respingere l'accusa oltraggiosa, e sostengono che Innocenzo VII nulla seppe dell'abbominevole trama ordita dal suo feroce nipote [2]. Ad ogni modo, così costui come il papa scontarono duramente l'atto malvagio. Roma in

1) Tra questi Teodorico de Niem, *De schismate*. lib. II. cap. XXXVI, le cui affermazioni sulla « gioia » che papa Innocenzo avrebbe risentito dentro di sè per la brutalità del nepote (*saepe de austeritate dicti Ludovici loquendo ex hoc gratulabatur in immensum*) mi paiono una pretta calunnia; tanto contraddicono a tutto ciò che noi sappiamo della natura mite e benevola d'Innocenzo VII. Nè il vedere che costui, dopo avere *pro forma* punito Lodovico con ecclesiastiche censure, l'assolse e lo colmò di nuovi favori, giova molto a confortare l'asserto del maligno curiale. Che doveva difatti fare il papa? Allontanar da sè il nipote, privandosi così d'un solido appoggio? Sarebbe stato pretender troppo da un uomo del suo stampo e, aggiungiamolo pure, del tempo suo.

2) A rassolar sempre meglio l'avviso di chi reputa il papa immune da ogni partecipazione all'orribile misfatto, addurrò qui la testimonianza finora ignota d'uno scrittore non solo sincrono ma spettatore oculare de' fatti. E costui il bresciano Bartolommeo Baiguerra, che, portatosi a Roma nei primi mesi del 1405, era, com'egli stesso ci narra, entrato a far parte della curia pontificia in qualità di segretario del cardinale romano Pietro Stefaneschi degli Annibaldi (il cardinale « degli Angeli » o « Romano »; ved. Eubel, *Hier. cathol. medii aevi*. Monasterii, MDCCCXCVIII, p. 25),ed assistette alla tragedia del 6 agosto. Ecco i versi del suo *Liber itinerarii*, pubblicato nel 1425, ne' quali descrive l'avvenimento, di cui aveva serbato ricordi, come ognun intende, durevolissimi (cod. Ambros. A 6 inf., c. 34[b]; cod. Querinian. A V 6. c. 77[a]); colà dove, parlando delle porte di Roma, tocca di quella detta Settignana:

Illaque [a] inambiguum [b] ad celse magalia [c] sedis
Pastorum [a] manifestat iter, quod tractibus amplum
Ianiculi tumulos [a] Tiberinaque littora frangit; [b]
Quam domus una viam divini Neumatis [a] alta
Coctilibus iuxta fundi [a] muralibus heret.
O scelus invisum nullaque etate silendum!
O crudele nefas! [a] Hec me tunc hospita [b] teste
Aula nepotis [a] erat, patruo qua perfidus unum
Invito et magnos potuit bis quinque Quirites
Cum propria inactare manu; reverentia divi [a]
Sancta pie mens patrui tanteque propaginis alma
Simplicitas rabidum nequeunt mollire furorem.
Iuppiter alme, tuos vindex ulciscere cives,
Tarpeie stator antique custosque Quiritum!
Nam tua res acta est: penas luat impia Sulmo,
Que sparsura tuum genuit mala monstra cruorem.
Qui dixi: O patriam pastore et vate beatam.
Iam modo te infaustam hoc homicida hostemque vocabo.
Fac modo terrifici patiantur fulminis ignes;
Quin si pelus habes aliquid damnabile leto,
Perdere nunc illo sobolem dignere cruentam
Et quoscunque iuvat iugulis inviare nocentes.

1. [a] *porta* [b] *i. certum* [c] *i. palacia* 2. [a] *i. pontificum* 3. [a] *i. monticulos* [b] *i. dividit* 4. [a] *i. spiritus sancti* 5. [a] *i. domus* 7. [a] *De morte XI Romanorum nobilium illati per Ludovicum de Melioratis nepotem pape Innocentii de civitate Sulmone Abrutii regni neapoletani* [b] *i. presente quia vidi ipsos interfectos proiici ab una fenestra dicte domus* 8. [a] *s. Ludovici* 10. [a] *s. sancti spiritus.*

rivolta, la curia in fuga, Ladislao alle porte dell'Urbe, Giovanni Colonna insediato in Castel S. Angelo, gli amici atterriti e sgomenti, trionfanti gli avversarî: ecco il bel frutto del massacro. Davvero il più acceso nemico di papa Migliorati non avrebbe potuto ordire ai danni suoi rete peggiore di quella che gli tese il nipote da lui tanto amato ed esaltato!

Della ferocia selvaggia da condottiero, onde Lodovico die' prova, insanguinando le soglie del palazzo di S. Spirito, ci continuò a porgere segni manifestissimi anche in età più matura, quando a sua scusa niuno avrebbe potuto più allegare l'esuberante rigoglio della giovinezza. La vita sua fu difatti una continua battaglia; si consumò in sforzi disordinati e violenti per acquistare e conservare una potenza senza posa insidiata, una grandezza che, fondata sull'arbitrio, sulla violenza, sul sopruso, minacciava ad ogni istante di crollare sotto i colpi dell'invidia e dell'esecrazione. Non è qui il caso di seguire l'agitatissima carriera del Migliorati dal tragico 6 agosto del 1405 al 29 giugno 1428, in cui la morte sopravvenne ad imporgli riposo. In quel ventennio, pronto sempre a vendere la propria spada a chi meglio lo pagasse, il venturiero abruzzese non fe' che combattere: oggi coi Pisani contro i Fiorentini, domani coi Fiorentini contro i Pisani; oggi con Ladislao contro Giovanni XXIII, domani con Giovanni XXIII contro re Ladislao; mutando parte, alleanze, amicizie, tostochè vi trovasse il tornaconto. E nell'irrequieta esistenza tutto esperimentò: le ebbrezze gaudiose della vittoria ed i disinganni amari della sconfitta: entrò trionfante in Roma e visitò in ceppi Milano. Ma quando chiuse gli occhi nel formidabile « Girifalco » di Fermo, nido d'aquila, onde niuno era riuscito a scacciarlo, la fortuna di casa Migliorati s'eclissò per sempre; l'edifizio da lui con tanto sforzo innalzato, sparì nell'ombra stessa che scendeva ad avvolgerlo [1].

1) Cfr. L. Passerini, *Migliorati di Sulmona*, Tav. I-II, in Litta, *Famiglie celebri italiane*, Torino, 1880, Disp. 181. E ved. altresì la cronaca Fermana di Antonio di Nic-

Di quest'uomo di sangue e di corrucci, un de' molti, de' troppi soldati di ventura, cui parve lecito conquistare colla punta della spada una corona, gli storici, come osservavo testè, non fanno che vituperare — e meritamente — la crudeltà e l'ambizione; ma così operando, essi non riflettono però che parzialmente il pensiero ed il giudizio dell'età che fu sua. In quella magnifica primavera del nostro Quattrocento, dove tanto spesso i fiori più fantasticamente radiosi della bellezza e dell'arte traggono alimento da un terreno putrido ed imbevuto di sangue, alla forza ed all'audacia troppe cose si perdonavano, perchè proprio col Migliorati s'avesse ad essere soverchiamente severi. A noi non recò quindi veruna meraviglia il rinvenire nelle guardie d'un Seneca ambrosiano, in mezzo a sospirose rime d'amore, una ballatella che del Sulmonese celebrava gli elogî [1]. Chi la compose; forse un notaio agli stipendî di Lodovico [2]; pensava quel che diceva: le sue lodi non hanno aspetto d'adulazioni smaccate, bensì, schiette e sincere quali sono, rivelano un'ammirazione reale e sentita. Il rimatore contemplò davvero con entusiastico affetto quel giovine gagliardo e feroce, che il caso aveva portato su su, fin sui gradini del trono pontificio; sempre anelante a battaglia, instancabile nel far prova della propria eccellenza negli esercizî ginnici e militari; largo di favore e di doni, quale un novello Alessandro, a quanti corressero a militare sotto il suo « pendone ». La cometa d'oro, che scintillava nello scudo partito d'azzurro e d'argento di casa Migliorati, abbarbagliò il dabben uomo: non facciamogliene troppo carico!

colò, notaro e cancelliere della città di Fermo, che va dal 1176 al 1447, edita ed illustrata da G. De Minicis in *Cronache della città di Fermo*, Firenze, 1870, p. 57 sgg., 146, ecc.

1) È il cod. Ambros. A 118 inf.

2) Dalle *Commissioni di Rin. degli Albizzi per il com. di Firenze*, Firenze, 1867, v. I, pp. 91, 106, noi rileviamo che nel 1406 Lodovico Migliorati aveva per cancelliere un ser Lorenzo da Cremona, parente forse, certo amico di Bartolommeo Della Capra, il quale teneva lo stesso ufficio presso il pontefice; ved. *Bart. Della Capra e i suoi primi passi in corte di Roma*, in *Roma e la Lombardia. Miscell. di studi e docum.*, Milano, 1903, p. 25 sgg. Ma non è possibile identificare il rimatore con costui, giacchè la lingua della ballata ci rivela troppo chiaramente l'origine meridionale di chi la compose.

Composta nel momento in cui Lodovico, creato dallo zio marchese e rettore della Marca, capitano generale delle genti d'arme papali, signore di Fermo, era salito all'apice di sua fortuna, vale a dire tra l'estate del 1405 e l'autunno del 1406, la ballata dell'ignoto rimatore, umbro o abruzzese, non solo ha un certo interesse per la storia della nostra poesia politica sugli inizi del sec. XV, ma offre altresì qualche ragguaglio non dispregevole per la biografia di Lodovico Migliorati [1].

Francesco Novati.

---

1) Non tutto però vi è conforme al vero. — Il rimatore nostro così nella 5ª stanza del suo componimento qualifica come « fratello » di Lodovico quel Giovanni Migliorati, dottore in diritto canonico e vescovo di Ravenna, altro nipote d'Innocenzo VII, che costui insignì della porpora subito dopo la sua assunzione al soglio pontificio, sotto il titolo di S. Croce in Gerusalemme (cfr. Eubel, *Op. cit.*, p. 25, n. XXIX); ed in ciò s'accorda col Ciacconi, *Vitae et res gestae pontific.*, to. II, c. 721. Ma egli è caduto in errore. Giovanni non fu fratello di Lodovico, bensì suo primo cugino, come quello che nacque da Niccolò di Gentile Migliorati, altro fratello di Cosmato. A Lodovico diedero invece la vita Antonio di Gentile, morto a Fermo, grave d'anni, il 21 settembre 1424, ed un'Antonella, che seguì nella tomba suo marito il 1 maggio 1427. Cfr. la cron. già cit. di Antonio di Niccolò in *Cron. della città di Fermo*, pp. 54 e 56. Da costoro era nato altresì un Gentile, ch'ebbe per figlio un Giannozzo, i quali trovavansi entrambi in Fermo al momento della morte di Lodovico » (v. *Cron. cit.*, p. 136; e cfr. Passerini, op. e loc. cit.).

[BALLATA DEL SIGNOR LODOVICO]

Ad tucta gente el dico
Che arme porta per auere honore:
Vada cum gram feruore
Socto el pendon del signor Lodouico.

Pieno è de cortesia
Cum lieta et larga mano:
Tanto à de gagliardia
Nato è da monte albano [1]:
El suo animo altano
Sempre è disposto ad fare i facti d'arme.
Chè veramente parme
Che la paura non apprezza un fico.
Ad tucta

Sua mente peregrina
Risguarda li gram facti;
Che vita elisandrina
Retiene en tuti gli acti [2]:
Castiga folli et macti
Cum forza et senno quando gli è mestieri:
Resguarda el suo cimieri
Col viso iuuenile et cum l'antico [3].
Ad tucta

1) Credo voglia significare che Lodovico era un Rinaldo redivivo.

2) E qui abbiamo un'allusione a la proverbiale magnificenza e larghezza d'Alessandro il Grande.

3) L'arme de' Migliorati, quale è riferita dal PASSERINI, op. e loc. cit., reca per cimiero tre teste umane barbute che, identiche in apparenza ne' tratti e nel colorito del

De fortezza et d'ardire
Dotata è sua persona;
Pigro non già ad dormire
Omne sua fama sona;
Si nengue o pioue o tona,
Allor è presto ad voler cauaicare:
De, que lui sequitare
El de' ciaschum per non esser mendico!
Ad tucta

Come iouen gagliardo
Sempre va sollazzando;
Cum pietra, lancia o dardo
Sua persona prouando;
Per tucto è dato el bando
C'ogn' uom valente venga a la sua corte;
Ma non per viuar torte,
Ma ben dericto senza alcuno oblico.
Ad tucta

Io vo che vuy sapiati [1]
Sua perfecta natione,
Casa de Megliorati
Et lor conditione:
Vicario de Yesune
Papa Nocentio suo tiam carnale [2]:
Suo fratel cardenale:
Beato è quello che l'è suo amico.
Ad tucta

Tien ricta sua belancia
Tucto pieno de rigore;
Falir non li par cianciia
Come ad . . . . . .

volto, della barba e de' capelli, sorgono da un unico collo serpentino. Ma dev'essere incorso errore nel disegno: di qui risulta invece che il cimiero del Migliorati portava due capi umani, non tre, e che de' due l'uno era di giovine, l'altro di vecchio, a simboleggiar la fusione delle qualità di un'età coll'altra: « pensier canuto in giovenile etate ». Tuttavia anche i tre capi sarebbero ammissibili.

1) Cod. *sapiate*.

2) *Tiano* è forma che si riscontra in più antichi testi per *tio* — zio.

Nè dentro nè de fore
. . . . . per . . . . . [1]
La vergene Maria
Si lo defenda d'ogni suo nimico!

Ad tucta.

---

1) I vv. 48-50 sono stati erasi nel cod., cosicchè nulla o quasi nulla se ne può rilevare.

Attorno all'episodio di Manfredi

I.

BEN pochi tra gli episodî del poema sacro riescono ad interessarci e a commuoverci quanto quello di Manfredi: giacchè tutta la formidabile lotta sostenuta per più secoli, con inaudito ardimento, dagli Hohenstaufen contro la Chiesa, ognora più potente ed avida di conquiste temporali, riecheggia lugubremente in que' versi nel suo tragico epilogo di Benevento, così fatale alla Casa di Svevia, così nefasto all'Italia. Riecheggia in pochi cenni — sintesi vivissima di un dramma grandioso — attorno all'ultimo di que' grandi vinti, anzi attorno al cadavere aborrito e profanato di lui, l'esecrato Manfredi, che tre papi non si sono stancati di calunniare, di maledire, di perseguitare, e che il poeta abbella di una luce inaspettata e sublime. Lo scomunicato figliuolo di quel Federico morto anch'esso dopo essere stato più volte fulminato dalla scomunica, malgrado tutte le ire e le maledizioni papali, pregusta già, lì nell'Antipurgatorio, le gioie della salvazione eterna, alle quali pareva che meno di ogni altro più efferato peccatore potesse aspirare. Così Dante, che si chiamò da sè e volle che i posteri lo tenessero il « poeta « della rettitudine », giudica ed ammaestra.

Ma non già sulla convenienza di un tal giudizio assolutorio, ormai accettato e sanzionato da' posteri, io m'attento ora di richiamare la cortese attenzione degli studiosi della *Commedia*. Sebbene de' più noti e discussi, l'episodio mirabile si presta tuttavia, o m'inganno, a qualche nuova indagine, per cui forse potremo leggervi un po' più addentro.

II.

Sulla memoranda giornata che segnò, si può dire, l'estrema disfatta della Casa di Soavia, i cronisti, guelfi e ghibellini, ci hanno tramandato parecchi particolari, senza i quali più cose nelle parole di Dante ci sarebbero rimaste per sempre oscure [1]. Il biondo e bello Manfredi in cui parve rivivessero tutte le migliori virtù del grande Federico, vistosi tradito da' suoi più fidi, disperando ormai delle sorti della battaglia, si caccia quasi solo nel fitto della mischia, e lì combatte eroicamente, e muore da re, sul campo. Era l'ora triste del tramonto. Ben presto l'orrendo spettacolo di quella pianura coperta di feriti e di uccisi vanisce nell'ombra. Quella notte e il giorno dopo il suo corpo è cercato invano; ma, invero, nessuno può dire se egli sia morto o scampato: chè nell'ora della battaglia non aveva nè armi, nè altre insegne reali. Finalmente il terzo giorno è trovato, quasi nudo, sotto un mucchio di cadaveri, e, messo per traverso sopra un asino, è portato a Carlo d'Angiò al grido: *Chi accatta Manfredi? Chi accatta Manfredi?* I baroni del Regno caduti prigioni, dinanzi a' quali è portato per ordine dell'An-

1) Per i particolari, come del resto per il racconto in generale, mi astengo qui dal citare le fonti utilizzate, sia perchè in gran parte note, sia ancora perchè si trovano indicate compiutamente dallo Scherillo nella sua assai bella e dotta conferenza su Manfredi, nel volume *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898, p. 39 sgg.

gioino, che tante notti, certo, non aveva dormito pensando contro qual nemico s'era assunto di prender le armi, e che era impaziente di accertarsi che esso fosse proprio morto, lo riconoscono, e abbracciano e baciano e bagnano di lacrime la spoglia del loro Signore, quella misera spoglia ora sacra alla morte.

A quello spettacolo, possiamo indurci a credere che neppure il novello campione della Chiesa, benchè d'animo assai crudele, — e lo seppe subito la stessa Benevento! — sia rimasto del tutto insensibile.

Pregato da que' medesimi baroni di dar sepoltura all'infelice, nega di poterla concedere ad uno scomunicato, neppure nella più misera delle tante chiese della città su accennata, fuori della quale s'attenda il suo esercito; ma ordinando che que' miseri avanzi vengano inumati non lungi dal campo di battaglia, presso uno degli accessi del ponte ora distrutto della Maurella, dispone — e gliene sia concessa la debita lode — che sia pur reso loro un qualche onore militare. E così avviene che ciascuno de' suoi soldati gitti sulla nuda fossa del re vinto una pietra, formando così la « grave mora » di cui fa precisa menzione l'Alighieri. Ma Clemente IV, o altri cui è rimesso l'interpretare la sua volontà, non è soddisfatto. Il regno di Napoli, ormai della Chiesa, è da considerarsi come territorio sacro, e perciò il cadavere del maledetto non può rimanere colà dov'è stato sotterrato. Un alto Pastore della Chiesa, che aveva speciali motivi di odio verso Manfredi ed era stato mandato dal papa a Carlo, perchè insieme dessero « la caccia » allo Svevo, sin da quando questi era più che mai pronto e parato a ricacciare l'Angioino lungi da' suoi stati, si assume l'incarico di far togliere di sotto quella piramide di sassi la spoglia maledetta affinchè si trasporti lontano, a dirittura fuori del Regno novellamente aggiunto al patrimonio di S. Pietro. E così vien fatto, mentre lugubremente suonano le campane perchè ognuno s'allontani

da quella vista inaugurata, e attestano le candele spente e capovolte in mano de' deputati al triste ufficio che si accompagna, per abbandonarla nel luogo più remoto del Regno, la salma di uno scomunicato. Che meraviglia dunque, se il ricordo dell'orrenda catastrofe segnata in poche ore di combattimento e che si chiude con un episodio così stomachevolmente macabro ed odioso, non susciti in Dante altro sentimento che non sia la più viva pietà per il vinto, che era stato tradito così turpemente e perseguitato con tanto accanimento anche dopo la morte? Che meraviglia, se egli, fra l'altro, non poteva ignorare che la sposa di quel prode, ancor giovinetta e fiorente della più rara bellezza, era morta di crepacuore nel fondo di una prigione di Stato, dov'era entrata solo qualche settimana dopo la morte del marito; non poteva ignorare che i figliuoletti, tolti sin d'allora e per sempre alla madre e chiusi ne' sotterranei di un castello — il maggiore di soli quattro anni vi languì, incatenato come una belva, per cinquantadue anni! — potevano offrire al mondo forse il più atroce esempio di ciò che possa mai la perfidia della sorte? Che meraviglia, insomma, che a Dante, al ricordo di tante enormi sciagure or appena accennate alla lontana, non regga il cuore di presentarci Manfredi più oltre come un perduto alla grazia di Dio? No; in quel caso la mano del Padre avrebbe troppo, ma troppo assai, pesato su di lui! E se è vero, come hanno provato le felici ricerche di un illustre Maestro [1], che a' suoi tempi aveva qualche credito una leggenda secondo la quale il re Svevo, nel momento supremo della morte, aveva chiesto a Dio pietà per l'anima sua, non certo scevra di colpe, oh allora tanto meglio per quella povera anima e per il suo cuore di poeta, quanto fiero contro i vili, altrettanto misericorde verso i magnanimi, e avessero pure assai peccato!

1) Novati, *Indagini e postille Dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1899, p. 117 sgg.

III.

Nel poema immortale la mirabile conversione è così narrata dallo stesso Manfredi:

Poscia ch'i'ebbi rotta la persona
Di due punte mortali, io mi rendei
Piangendo a Quei che volentier perdona.
Orribil furon li peccati miei,
Ma la Bontà infinita à si gran braccia,
Che prende ciò che si rivolve a lei.

Però, subito dopo, il futuro beato esce in queste parole:

Se il Pastor di Cosenza, che alla caccia
Di me fu messo per Clemente, allora
Avesse in Dio ben letta questa faccia,
L'ossa del corpo mio sarieno ancora
In co' del ponte presso a Benevento,
Sotto la guardia della grave mora:
Or le bagna la pioggia e move il vento
Di fuor del Regno, quasi lungo il Verde,
Ove le trasmutò a lume spento.
Per lor maledizion ecc.

Ed ora occorre chiederci: Qual'è propriamente la colpa che Manfredi rimprovera al Pastor di Cosenza e che fu causa di quel tanto accanimento contro il suo cadavere? Ma — sento rispondermi — chi non lo sa? Non aver « ben letto », ossia ben considerato la « faccia » o pagina della Scrittura dove si trovano le note parole del Vangelo di S. Giovanni: « Tutto ciò « che il Padre mi dà verrà a me; ed io non scaccerò colui che « verrà a me »; insomma non aver pensato, per dirla altrimenti con le parole stesse di Dante, che

La Bontà infinita à sì gran braccia,
Che prende ciò che si rivolve a lei.

Non è forse chiaro? Così chiaro, che non c'è alcuno de' commentatori che ne dubiti. Vediamo intanto se può esser vero.

Dante stesso fa dire a Manfredi d'essersi reso a Dio proprio in punto di morte, allorchè ebbe ricevuto non una ma due ferite entrambe « mortali »; e i cronisti, d'altra parte, ci attestano concordemente, che l'infelice « desertus et derelictus a « suis », appena entrò nel combattimento « ingessit se in me- « dium furorem belli » [1]. Travolto dunque fra' nemici quando intorno a sè più infuriava la battaglia, così che nessuno avrebbe mai potuto badare particolarmente a lui, nè sospettare, sotto l'armatura comune che lo nascondeva tutto, chi si fosse; anche se la conversione dell'eroe fosse avvenuta prima di cadere al suolo, giusto nell'atto che precipitava da cavallo, chi mai se ne sarebbe potuto accorgere? E chi mai, pur accorgendosene, pur udendogli — allora! — proferire fra gli spasimi dell'agonia le cinque famose parole della leggenda: *Deus, propitius esto michi peccatori*, o altre simili, avrebbe mai sospettato di attribuirle proprio proprio al « Soldano battezzato di Lucera », al « figlio del diavolo »? [2]. Ma a che serve il sottilizzare? Il modo stesso con cui s'esprime l'Alighieri c'induce a escludere

1) Così Benvenuto da Imola nel suo commento alla *Commedia*. Firenze, 1887, v. II, p. 108. Con Benvenuto si accorda pienamente Saba Malaspina, *Chron.* ecc., III, 8-10, il quale scrive: « Sed cum nonnulli de Regno, qui quosdam falsos comites, cum quibus mi- « ser Manfredus diviserat regni spolia, sequebantur, ingredi voluissent bellum, sed pro- « ditorie abscessissent, Manfredus cum reliquis mori potius eligens, quam quod, suis « morientibus, alienam profugens terram petat, quasi desperatus, cum proedicto... Theo- « baldo... *inimicorum suorum rnil in medium* ».

2) Saba Malaspina, *Op. cit.*, III, 14, così ci racconta i particolari della morte: « In- « terea quidam miles Picardus sedens super Manfredi dexterarium... proevisus ab illis « supra captis comitibus et accessitus... respondit.... caput hujus dexterarii vulneravi... « Ex hoc.. se in altum dexterarius erigens sessorem *casualiter* excussit ad terram, quem « illico ribaldi exutum arma, *innumeris ictibus mallearnut* ». E Pipino, *Chron.*, 679: « equus « cui [Manfredus] insidebat, transfixo oculo pugione, insurgens dolore super circumstan- « tes equos defertur. Rex ipse pugione ilia et frontem confosso equo delabitur, pedibus « equorum proteritur ». Cfr. Capasso, *Hist. dipl. Regni Siciliae*. Napoli, 1874, p. 308, dove sono anche citati i tratti del Malaspina qui sopra trascritti.

assolutamente che Manfredi sperasse mai nota ad alcuno la sua conversione; che in quell'istante supremo essa non fosse passata solo nell'interno dell'anima sua. Stando dunque le cose giusto così, essendo rimasta quella conversione un segreto per tutti, occorre ancora domandarci: quale fu mai, in un tal caso, la colpa del messo del papa? Io non so proprio trovarla, nè credo che alcuno vi riuscirebbe. Come mai, infatti, quel prelato avrebbe potuto essere più pio verso il cadavere di Manfredi, se per lui, come assolutamente per chiunque altro, amico o nemico, il figlio del « secondo Federico » era morto gravato de' suoi tanti orribili peccati? era stato, sino all'ultimo, nemico dichiarato e della Chiesa e di Dio? Via, dunque; il « Pastor di Cosenza » poteva ben ricordare le mille volte al giorno le sacre parole — in sè stesse tanto semplici e chiare! — attestanti del resto cosa notissima a' più ignoranti fra le plebi e ricevuta, si può dire, con la fede medesima di Gesù Cristo (la misericordia di Dio verso coloro che si pentono, e sia pure in estremo, delle loro colpe), e, non ostante, essere, in piena buona fede, le mille miglia lontano dall'ombra del sospetto che, nel caso di Manfredi, potessero applicarsi, o poco o molto. Poteva, se si vuole, fino dolersene; ma, in quanto al resto, non avrebbe saputo che farci; salvo che avesse potuto pensare per poco ad ammettere: che anche un reprobo morto ostinato nel peccato potesse essere salvato da Dio. Una vera eresia! Da questo lato dunque, la sua coscienza poteva essere per certo interamente tranquilla.

IV.

E allora? Allora: o bisogna ammettere che Dante sia caduto in una assai grossolana incongruenza, o altra è la spiegazione da dare alle sue parole, d'altra natura la colpa, seppure

così è giusto chiamarla, che egli attribuisce a Bartolomeo Pignatelli. Una sua parola male intesa è bastata a coprire sinistramente d'infamia per quasi sei secoli e, assai più di quel che convenisse, la memoria di un uomo, che altrimenti pochi o nessuno ricorderebbe. Ci par certo infatti che ne' versi su riportati « faccia » non abbia punto il significato di « pagina » [1], significato che avrebbe soltanto qui in tutta la *Commedia*. E si aggiunga che in questo caso il poeta sarebbe, contro ogni verosimiglianza, tutt'altro che preciso; giacchè non una sola (« *que-* « *sta* faccia ») ma moltissime, anzi infinite sono le « pagine » della Scrittura dove è ripetuto che Dio perdona volentieri a' peccatori pentiti [2]. E l'aver fatto credere esatta quella falsa interpretazione di « faccia », ha tirato con sè un altro assurdo; infatti s'è creduto di poter ammettere che l'espressione « in « Dio » volesse e potesse significare « ne' libri sacri », così che tutto l'emistichio « questa faccia in Dio » valesse: questa pagina o passo della Bibbia. Non dico se ci sian voluti gli argani a dirittura!

No, dunque: « questa faccia » vale « questo mio viso »; la parola ha qui il suo significato più ovvio e naturale: Manfredi qui ha bisogno di accennare proprio alla sua faccia. Diverso dunque, come vedremo, ed assai più chiaro e significativo è il concetto racchiuso nelle parole di Dante, ben altro da quello che comunemente gli si vuole attribuire, e per conseguenza assai diverso il processo logico ed il valore del discorso che egli fa fare al suo personaggio. E qui occorre che mi spieghi.

1) La parola « pagina » a indicare i fogli di un libro non è mai adoperata da Dante. Per accennare alle pagine di un volume purchessia l'Alighieri, uniformandosi all'uso vivo de' suoi tempi, usa sempre la parola « carta ». Valga un esempio solo per tutti: *Inf.*, XI, 102: *E se ben la tua fisica note, Tu troverai, non dopo molte carte*, Che ecc.

2) Lo notò già lo Scartazzini, che nel suo commento appose a questo luogo questa nota: « QUESTA FACCIA: quella pagina, o *piuttosto quelle infinite* pagine della Scrittura « Sacra, le quali predicano la misericordia di Dio » ecc. *La D. C.* ecc., Leipzig, Brockhaus, 1875, vol. II, p. 35. Del resto non si può capire perchè l'allusione di Manfredi debba riferirsi proprio alla Bibbia, quando un numero infinito di scrittori sacri, e principalmente S. Bernardo, S. Agostino ecc. ecc., ripetono intorno alla bontà e alla misericordia di Dio quella stessa e medesima cosa.

Dal momento che l'infelice si rese a Dio, e sentì, subito dopo, nascere e ingigantire nel cuore l'ineffabile speranza che il Padre della misericordia lo avrebbe perdonato, la sua faccia, rigida, truce nell'accanimento della battaglia, nell'angoscia di saper tutto perduto, si atteggiò a ben altra espressione al tutto differente ed opposta: qualche cosa del gaudio divino che l'anima sua si riprometteva, e che adesso, mentre sta innanzi al mistico viatore, irraggia il suo viso, apparve sin d'allora in quel volto, già per sè stesso così bello. Così che, quando il suo corpo venne disotterrato, in presenza del vescovo, per esser spedito « fuor del regno », se costui fosse stato meno corrivo, meno vinto dallo sdegno contro chi aveva sempre ritenuto come il più grande nemico della religione e de' suoi rappresentanti e avesse fermato per poco meno irosamente lo sguardo su quel viso, allora avrebbe potuto accorgersi da quella sua espressione così specialmente particolare, che quello non poteva essere per certo il viso di uno che fosse morto nell'angosciosa certezza della dannazione eterna, avrebbe potuto leggervi chiaramente la certezza della sua conversione in Dio. E allora, per quanto lo potesse odiare, non sarebbe stato di sicuro così poco umano, anzi così ingiusto e crudele da non lasciare in pace le sue misere spoglie mortali. Così che, dal contesto del suo discorso, pur tenendo conto che Manfredi parla de' suoi persecutori dalla pace indulgente del Purgatorio, non è possibile negare che egli non ritenesse il Pignatelli al tutto crudele, o efferato, anzi non gli venisse a riconoscere implicitamente una qualche rettitudine di giudizio e di animo. Ma arguire nel modo accennato da Manfredi quella sua conversione, sarebbe stata nel fatto, e ognuno ne intende da sè il perchè, cosa tutt'altro che facile. E qui giova riflettere che codesta è una pura finzione di Dante, nient'altro che un suo espediente finissimo per rappresentarci in un modo del tutto particolare, che risulterà chiaramente fra poco, la figura del nipote della « gran Costanza », per cui, malgrado ogni preven-

zione in contrario, vuol destare in chiunque la maggiore pietà, la più piena indulgenza. Che ribrezzo non ci fanno infatti quelle povere ossa di re sparse lungo le rive di un fiume, come ci avviene di vederne qualche volta delle più immonde carogne! E se questa pietà, prima che da ogni altro, deve necessariamente esser sentita dallo stesso Manfredi, come non scusar costui se s'induce a pretendere nel messo del papa un accorgimento che non so chi mai avrebbe potuto avere? Poteva, sì, il Pastor di Cosenza, da anziano della Chiesa, da uomo di mondo di consumata esperienza, ricordare pur tuttavia che di sì fatte conversioni in punto di morte era in quel secolo tutt'altro che raro l'esempio ; ma, in vero, questa considerazione, pur ad ammetterla nel nostro caso possibile, o almeno probabile, chi la direbbe po' poi sufficiente ad accusarlo in modo categorico di non aver lasciato quelle povere ossa là dove furon poste dapprima? Perchè — e giova notarlo — di questo soltanto dichiara che si sarebbe contentato Manfredi, il quale, come si vedrà, se da un lato chiede troppo all'accorgimento umano del vescovo, chiede dall'altro troppo poco. E la contraddizione che c'è nelle sue parole, serve a lumeggiar d'una luce nuova la figura di lui, così come a Dante piacque rappresentarcela, e, insieme, a spiegarci meglio i suoi ascosi intendimenti. Manfredi, infatti, non è conseguente. Giacchè, se il Pignatelli, fatto disseppellire il cadavere di lui, avesse potuto rinvenirgli in faccia la prova della sua resa a Dio, non avrebbe già dovuto lasciarlo sotto la « grave mora » del ponte della Maurella, ma sarebbe stato assai empio a non farlo trasportare, com'era in codesto caso suo stretto dovere, « in « sacrato », dentro una chiesa; e ciò affinchè al morto venissero rese quelle onoranze e cerimonie defuntorie che stanno tanto a cuore alle anime pie, e tanto dovevano premere sin d'allora e in special modo a Manfredi. E questo suo secreto desiderio è appunto la molla che muove tutto il discorso del nostro personaggio, discorso che è anzitutto un accorato lamento, per quanto

mitemente espresso. Non aver avuto quelle onoranze, non essere sepolto dentro una chiesa dove i fedeli, vedendo la sua tomba e ricordandosi di lui, potessero abbreviargli di molto con le loro preci il tempo che avrebbe dovuto trascorrere a lavare le schiume della sua coscienza nel Purgatorio; ecco il pensiero che sopra ogni altra cosa turba la pace dell'anima sua dall'istante che è tornata a Dio. Ed ecco perchè, rivolgendo per un attimo il suo sguardo alla terra così stranamente mutata per effetto di quella stessa battaglia dove egli ha perduto d'un colpo il regno e la vita, dove degl'innocenti, sangue del suo sangue, soffrono crudelmente per lui, codesto spirito non sa parlarci quasi d'altro che delle dolorose vicende del suo cadavere. Che se, in quanto al resto, tanto sul bel principio del suo discorso che in fine, quasi ad epilogo di esso, si richiama con evidente insistenza alla « buona Costanza », unicamente a lei; chi non s'accorge che lo fa giusto perchè sa bene che nessun'altra preghiera in suo favore può essere più accetta ne' cieli che quella della pia figliuola?

Ma, anzi, non è meno evidente che l'unica ragione per cui ha fermato Dante, pur vedendolo così frettoloso di pervenire al monte del Purgatorio, l'unica ragione per cui gli si è manifestato subito e gli ha detto di sè tutto quel che gli ha detto, è proprio questa: interessarlo vivamente della sua condizione, per la quale dovranno passare ancora più di due secoli prima che c' possa cominciare a purgare i suoi peccati nel cerchio del sacro monte che gli sarà assegnato, lasciando finalmente l'Antipurgatorio; commuoverlo più che sarà possibile perchè, tornando al mondo, non dimentichi di far sapere alla figliuola che, trovandosi egli in luogo di salvazione, le preghiere di lei per lui saranno tanta manna celeste. Veder Dante e pensare al partito che egli può trarre dalla sua presenza è stato per lui una cosa medesima; e si direbbe che il poeta gli si mostri così riguardoso e deferente anche prima di sapere chi e' fosse,

quasi per fargli meglio concepire la certezza che non avrebbe trascurato di disimpegnare il pietoso incarico. Così che, riassumendo, in tutto l'episodio l'Alighieri ci appare come preoccupato da un'idea, che pare — e non qui soltanto — non voglia tralasciare espediente alcuno perchè la si abbia a rilevare, anche dal meno accorto de' suoi lettori, senza ambagi. Sì, egli s'induce a riprovare talvolta la condotta della gente di Chiesa — si ricordino qui appunto i versi: « Per lor maledizion ecc. » aperta riprovazione della scomunica lanciata contro Manfredi per essersi coronato re da sè, contro il volere del papa —; ma giusto per ciò egli vuole che al tempo medesimo s'intenda assai bene che la sua non è partigianeria settaria, non avversione alle « somme chiavi » per cui ha sinceramente profonda riverenza; è, invece, naturale libertà di giudizio, che muove da profonda rettitudine d'animo; e perciò egli non può indursi a credere che possa menomamente contrastare con la fede più schietta e più salda, checchè altri ne possa pensare. Ed ecco perchè qui rinveniamo più di un particolare in cui sembra che egli ostenti quasi il suo fervore di cristiano zelantissimo.

V.

Tornando per poco alle mancate funzioni sacre di cui s'è fatto già cenno, si può osservare che Manfredi avrebbe potuto dire ben chiaro che, infine, a quelle cerimonie espiatorie, una volta che era stato perdonato da Dio, egli avrebbe avuto assoluto diritto. Ma questo non volle Dante, a ragione. Manfredi ricorda, ohimè, pur troppo, d'essere stato un grandissimo peccatore; e perciò non osa, neppure alla lontana, accennare ad una tal cosa, esprimere un tal desiderio, per quanto nel fondo dell'anima sua debba esser vivissima la tentazione di farlo. Dichiara anzi, assai umilmente, che sarebbe stato assai pago se

il suo cadavere si fosse lasciato là dove lo avevano sepolto la prima volta. E perchè mai, in fondo? La seconda fossa non valeva in fine quanto la prima? No certo, chi ci ripensi un po' su: in quel primo caso, infatti, l'enorme mucchio di sassi gettati sulla sua buca avrebbe custodito assai bene i suoi avanzi mortali impedendone lo sperpero poscia — ahimè! — avvenuto. Non solo, ma sorgendo il novissimo e primitivo monumento in un luogo tutt'altro che solitario e selvaggio, egli sarebbe stato assai più facilmente in memoria de' vivi, che più spesso che non si creda intendono la voce che dal tumulo a noi manda natura. Infine, e sopra tutto, ei avrebbe dormito il sonno della morte in un territorio che, così da lui come da qualunque cristiano convinto, era considerato come sacro, appartenendo ormai *de jure* alla Chiesa [1].

Nè si dica, come s'è detto, che di questa ultima iattura Manfredi non avrebbe potuto ragionevolmente dolersi, essendo stato poi risotterrato giusto nello Stato stesso del Pontefice, cioè in un territorio che poteva dirsi sacro almeno almeno quanto l'altro donde era stato tolto. Avrebbe agito davvero in modo assai logico il vescovo di Cosenza se così fosse stato! Ma no; le rive del Verde, ossia del Garigliano, segnando il confine estremo tra il Regno di Napoli e lo Stato ecclesiastico, venivano ad essere considerate come formanti una zona neutra fra i due territorî, e perciò costituivano ragionevolmente il solo luogo dove si potesse seppellire il cadavere di un uomo del quale si doveva schivare ogni specie di contatto. Anzi codesta osservazione, chi ci avesse badato, avrebbe servito assai bene ad escludere in modo definitivo che nelle parole di Dante s'avesse a vedere un'allusione ad altro fiume che non fosse giusto il

1) Si potrebbe anche aggiungere, ma Dante poteva non saperlo, che quella sepoltura veniva a trovarsi « justa quendam ecclesiam ruinosam » — son parole di Saba Malaspina predetto: *Chron.*, l. c. — e così si rileva anche dall'accurato studio dell'ingegnere A. Meomartini intorno al luogo dove fu combattuta la memorabile battaglia; anzi dallo scritto cui alludiamo si apprende anche il nome di quella chiesa, che era dedicata a San Marciano. A. Meomartini, *La battaglia di Benevento*, Benevento, 1895, p. 24.

Garigliano [1]. È poi un'altra stortura, accettata da parecchi studiosi della *Commedia*, ritenere che Dante intenda asserire che il corpo di Manfredi sia stato gettato a dirittura nelle acque o di quello o di un altro presunto fiume. Il poeta stesso fa giustizia di così assurda stranezza, giacchè fa dire ben chiaramente a Manfredi che le sue ossa son tuttavia bagnate dalla pioggia e mosse dal vento: cosa impossibile a verificarsi se fossero state trattate dal Pignatelli in quel modo disumano. Nè, d'altra parte, è logico che egli potesse ritenere col Falso-Boccaccio, col da Buti, con Benvenuto e con altri, che quelle povere membra, già tanto tormentate, venissero proprio offerte a' cani, nell'aperta campagna. Ripugna ad ogni sentimento morale ammetterlo, e sarebbe stata cosa troppo nefanda per un Pastor della Chiesa. E poi, data nel vescovo un'intenzione così pia, si sarebbe egli data la pena di trasportarle così lontano, e poi giusto in quel punto di confine, mentre il Calore gli stava sott'occhio e lungo la via c'eran tanti altri fiumi? No; io credo che Dante, come molti contemporanei per solito de' meglio informati (e ce ne fa fede per tutti il Villani), dovè ritenere sicuramente che Manfredi, pur quell'altra volta, fosse stato sepolto dentro una fossa, sotterra [2]. Ma, sempre a fine di suscitare, anche in coloro che ne aborrivano la memoria, la maggiore commiserazione per il magnanimo Svevo, il poeta potè facilmente

1) Per identificare col Garigliano il Verde menzionato da Dante non ci son voluti meno di sei buoni secoli. Per farsi un'idea, per quanto incompleta, della storia della controversia può bastare un'occhiata al commento già citato dallo Scartazzini, vol. II, p. 37 e più III, p. 196.

2) Di questa opinione, come s'è detto assai diffusa, ci offre anche una qualche prova l'iscrizione, evidentemente d'ispirazione umanistica, che sarebbe stata posta appunto su questa seconda tomba di Manfredi, giusto presso il ponte di Ceprano, e che ritornò alla luce nel 1614. Di essa hanno notizia parecchi scrittori del cinquecento e suona così:

Hic jaceo Caroli Manfredus Marte subactus
Caesaris haeredi non fuit urbe locus
Sum patriis ex odiis ausus confligere Petro
Mars dedit hic mortem Mors mihi cuncta tulit

dove è da rilevare l'affermazione inesatta dell'ultimo verso, secondo la quale Manfredi sarebbe morto al passo di Ceprano, cosa che non depone certo a favore della sincronicità di questo epitaffio, voluto da qualcuno proprio per autentico.

immaginare che quel cadavere, sepolto forse in fretta, a fior di terra, in luogo solitario, fosse riportato daccapo alla luce assai probabilmente da animali abituati a nutrirsi di carogne, e quindi sbranato e straziato con scempio miserando. E bastano all'arte sua pochi rapidissimi tocchi per eccitare la nostra fantasia, così da farci vedere quella triste solitudine, in riva a quel fiume, biancheggiante qua e là, dove il verde è più cupo, di que' resti umani dissepolti e ridotti a poche ossa, cui nè il vento nè la pioggia danno pace. E la calma di quello spirito che s'avvia alla beatitudine, così misurato nel suo risentimento, così modesto e pio ne' suoi desiderî di fervido cristiano morto in contumacia, ci richiama a forza, per necessaria virtù di contrasto, la poca carità evangelica e la scarsa fede nella bontà di Dio de' suoi non disinteressati persecutori terreni, cui egli già da un pezzo ha perdonato. Ce la richiama anzi così fortemente, che codesto episodio in cui il sommo poeta si fa puro e schietto interprete de' precetti più santi della religione più umana che sia sorta fra gli uomini, è stato ritenuto incondizionatamente e un po' all'ingrosso come una delle sue più violenti e più fiere apostrofi contro l'efferatezza papale. Tanto è difficile penetrar bene addentro nel segreto dell'arte sua!

Enrico Sicardi.

Il codice « Canonici Miscell. 449 » della Bodleiana di Oxford

CON COMMENTI LATINI ALLA « DIVINA COMMEDIA »

COD. membr. di cc. 192, tutte scritte (cioè, fatta l'eccezione cui s'accennerà, 19 quad. da cc. 10 ed un duerno in fine): mm. 255×365; num. arab. del sec. XVIII appiè di pag. e recente, a lapis, nell'angolo superiore esterno. — Il volume — che contiene solo i commenti del poema (*Inf.* cc. 6^{a}-91^{b}; *Purg.* 92^{a}-110^{b}; *Parad.* 111^{a}-191^{b}) — è costituito di quattro parti. La prima, contenente l'intiero commento all'*Inferno* e i rispettivi proemi, consta di nove quad. ed una carta (cc. 90+1) nel cui verso finisce il commento della cantica (91^{b}). La seconda consta di due quaderni, de' quali il primo (cc. 92-100), mancante dell'ultima carta, contiene il commento al *Purgatorio* dal principio del c. XX alla fine della cantica (100^{a}); il secondo quad., intiero (cc. 101-110), reca il proemio e il commento a' primi diciannove canti della cantica stessa. Costituiscono la terza parte i due quad. successivi, cioè l'11° e il 12° (cc. 111-130), contenenti il commento a' primi cinque canti del *Paradiso*, con tutti i proemi rispettivi e col principio di quello al c. VI: nel quad. 11°, il terzo foglio (cc. num. 113 e 118) e il quinto (cc. num. 115 e 116) furono dal rilegatore scambiati

di posto — come s'è veduto per i quad. del *Purgatorio* — e nel 12°, le cc. 127 e 128 ripetono, senz'apparente ragione, quanto si legge nelle due precedenti. La quarta parte è formata dagli ultimi sei quad. (cc. 131-190), che sono i soli con richiami regolari, e dal duerno finale (cc. 191-192), nel verso della cui prima carta si chiude il commento. — Di quant'è nell'ult. carta diremo appresso. — Le prime cinque carte de' primi nove quad. recano una numeraz. da *b* [c. 1ª: *bj*, *bij*, *biij*...] a *k* [...*gi*... *hj*... *jj*... *kiiij*, *kv*: 85ª] talora scomparsa nella rilegatura. A non tener conto, per ora, dell'ult. carta, le mani sono quattro, quante cioè le parti del codice, e venete tutte, come apparirà principalmente dalle forme dialettali nelle frasi del testo italiano. Nella prima parte (cc. 1-91) la pagina intiera (mm. 170×270) presenta 48 linee, quante, benché entro limiti diversi (mm. 172×273), nella parte seconda (cc. 92-110); nella terza (cc. 111-130), da 36 a 43 (mm. 175×285) e nella quarta (cc. 131-191) regolarmente 49 linee (mm. 177×282): tracciate sempre ad impressione le righe orizzontali e talora con lieve tinta le laterali. La bella lettera delle parti seconda e quarta, che si direbbe d'una mano sola, è forse di poco anteriore all'ultimo quarto del trecento, ma — come risulta, oltre che dalle diversità già notate per i richiami e per il numero delle linee e dalle altre che fra le due parti verremo rilevando — certamente di due mani diverse. La lettera della terza parte (cc. 111-130), adagiata, inelegante e minuta, va ascritta alla metà del quattrocento; e quella della prima parte (cc. 1-91), cioè del commento all'*Inferno*, alquanto maggiore di tutte le altre, trova la propria data nella nota chiosa del Bambaglioli al c. XXI, quivi (c. 58ᵇ) aggiunta a quella del Lana: al « 1324 » del primo, infatti, e al « 24 » che lo segue, il compilatore e traduttore aveva sostituito un « 1349 » e un « 49 », che il nostro amanuense dapprima ricopiava integralmente, per rimutarlo tosto appresso nel *94* che, su rasura, in tutti due i luoghi or

vi si legge. Le tre ultime parti furono esemplate su manoscritti veneti o lombardi, e lombardo o veneto fu il traduttore (*Guillielmus de Bernardis*) e, non par dubbio, il copista della parte prima; la quale doveva costituire un volume a sé, nei margini poi rudemente raffilato (come appare dalle didascalie e dalle aggiunte, sempre della prima mano e di chiara lettera, guaste e mutile) quando con le altre parti fu messo insieme il miscell. attuale, cioè verso la fine del quattrocento, cui risale la numerazione uniforme, di mano volgare toscana (*chanto* o *canto.... del ninferno — del purghatoro* ecc.) a tutti i canti del commento — errata al XXV e XXVI del *Purgatorio*, dove si legge *xv.* e *xvj.* Un' altra numerazione più antica, in cifra arabica dal *Parad.* I-V in fuori, è altrove sempre accennata, e dal VI del *Paradiso* in poi appare similmente un'*Intencio ca.* allato al principio dei proemi e un' *Expositio textus* a quello delle chiose — indicazioni che, prima della rilegatura, si leggevano pure per l'*Inferno*. Le iniziali dei proemi e dei canti (ad eccezione di quelle del secondo e terzo proemio della prima cantica, del primo canto di questa e del proemio e primo canto del *Purgatorio* lasciate in bianco) sono colorate di rosso con fregi di violetto e — da quella infuori del primo proemio all'*Inferno*, ch'è rossa con fregio verdastro, ed eccettuate fors'anche quelle dei primi cinque canti del *Paradiso* — sembrano tutte, se non d'una stessa mano, dell'età stessa; mentre il commento non ha altri capoversi che per ciascun canto, al *Purg.*, XIX, 70 e XXV, 112 si va daccapo — nel primo de' due luoghi, anzi, si ha l'iniziale colorata e in margine al secondo, della mano più antica, si legge: « hic purg. luxuriosi ». Le iniziali del capitolo di Jacopo di Dante (c. 4[b]), del proemio generale alla terza cantica (ch' è un' *O* invece d' un' *L*) e del secondo canto di questa recano busti di figure che non si riconoscono, anche perché di poco artistica fattura. Sono di bel rosso i paragrafi e le sottolince alle frasi o parole italiane; le figure geometriche

sono rare o incomplete, ov'anche non manchino benché nel commento accennate (cfr. c. 152ᵛ). Poche e tarde le postille marginali, che consistono in brevi richiami all'attenzione del lettore; non poche le aggiunte (nella rilegatura poi mutilate) onde il copista della prima parte riparò alle proprie omissioni. Tra la fine del terzo proemio alla prima cantica e il principio del commento a questa trovano posto i due capitoli di Bosone da Gubbio [*PErcio che sia piu fruto e piu dilleto* || *Fortiffi-candо lo christiana fede*] e di Jacopo di Dante [*O Vui chi siete dal verace lume* | *Nel mezo del Camin de nostra uita*], in doppia colonna da 16 terzine o 48 versi, preceduti da una decina di righe bianche, nelle quali doveva forse trovar luogo la dida-scalia marginale, mutilata poi dal rilegatore: « *...ij Dantis Ala-« gherij con posita* | *...nteligentiam tocius comedie tam* | *...rgatorij « nec non etiam paradisi* »: par chiaro, e dal *composita* e dal difetto di spazio innanzi al secondo capitolo, che tutt'e due i *capitula* fossero creduti del figlio di Dante. Quell'*ij* però, in-vece che la fine di un *filij*, potrebb'essere un numerale (*duo*): in tal caso la paternità dei capitoli medesimi sarebbe attribuita all'Alighieri stesso. Il capitolo di Jacopo conta 51 terzine. Ac-canto al principio de' tre primi proemi, dalla mano antica è accennato il titolo, in parte raffilato poi, che doveva prece-derli; per il primo (Iste liber) leggesi: *Prologus et diuisio sum-maria tocius libri Dantis Algerij* (c. 1ᵃ); per il secondo (Ad intelligentiam): *Alius prol.....* | *maria.....* | *medie.....* | *Editus a M°* (?).... | *in artibus....* | *centiato* (c. 2ᵛ), e per il terzo proemio (Etsi celestis) rimane soltanto: *Alliu...* | *docto...* | *mater...* (c. 3ᵃ); di questi ultimi due, adunque, era indicato l'autore. La ultima carta contiene sei componimenti rimati, stesi di séguito come prosa e chiusi da quattro versi latini; la mano, veneta cinque-centista. — 1.° « Fugga chi sa dove non regni morte, e non « fugga chi aspetta soccorso || Se gia non fosse Henoc et Ellya, « che son ladoue idio soferse impria » (vv. 16 in 6 linee); 2.°

La sapientia di quei greci sette, mostro lor tanto che tenessem vita || O cio che lanibale el a fricano, o Cesar opompeio « otauiano » (6 lin.); 3.° « Azzo che per te sieno compiute le lode, che ti fo con pianto amaro || Mccc° fi questo proposto, « quaranta apresso cum gran desianza — a xx di domeniga da- « gosto. M° Antonio da Ferara » (21 lin.); 4.° « O sacro imperio « santo o Augusto, Karlo o mio bello protectore || chi tuoi pensier sien privi, si che mai in te venir piu vaglia incanto », e sotto: « Maestro Antonio da Ferara » (lin. 30); 5.° « Se legger Dante « mai caso machagia, o Alberto todescho che abandoni || Et « atradito ognun che lui speraua, Et per dinari afatto ytalia « schiaua » (vv. 16); 6.° « Vir uideas quid tu iubeas dum Magnus haberis. Conspitias ne despitias dum ledere queris. Et timeas ne forte ruas dum stare uideris. Dat varias furtuna vices non ego mireris » (vv. 4). — Nell'interno del primo specchio è attaccato un biglietto a stampa con la parola « Canonici », sopra un « Ital. » ricoperto poi da un *Miscell.* manoscritto; quivi in alto, nella ripiegatura della pergamena ond'è rivestito il volume, fu segnato il num. 19925, e nel verso della prima guardia cartacea: *Canon. Miscel. 449*, numero ripetuto nel taglio inferiore e sul dosso del codice, dove leggesi pure: « *Jacobi Della* « || *Lana* || *Commentaria* || *in Dantem* || *Latine Red:to* || *per Guil-* « *lielm: De Bernardis:* ». Questo però è il nome di chi del Lanèo tradusse in latino il solo commento all'*Inferno*, come appare dalla nota didascalia alla fine della cantica stessa (c. 91') e, fin da prima forse, v'aggiunse molto del Bambaglioli: molto, diciamo, e non tutto — almeno si deve credere — quant'ha il nostro codice, dove canti intieri del cancelliere bolognese (il VII e il IX) sono riferiti appresso a quelli pur intieri del Lanèo — in taluno de' quali ultimi, anzi, era già stata introdotta qualche chiosa (ved. l'ultima del c. VII) del Bambaglioli, che nel costui commento viene poi, al suo posto, ripetuta. — Il volume reca in principio i tre proemi all'*Inferno* accennati, di cui,

come di quelli delle altre cantiche, riferiamo i saggi essenziali. Il proemio *Liber iste* (c. 1^a-1^b) presenta le differenze dal corrispondente (*Iste liber*) del cod. Grumelli (v. la mia *Illustrazione*, pp. 12 e 64, e la *Notizia*, § 1°) che abbiamo rilevate pure nel codice Laurenziano e nei Parigini, ed aggiunge, in fine, tutt'intiero quel passo originale sui *Chomedi* che gli altri codici inseriscono come il Grumelli nel secondo proemio *Ad intelligentiam* — col quale, è noto, principia la versione del Lanèo (perché il primo, nella parte essenziale, è opera di Alberico da Rosciate, che lo dà infatti nel suo *Dictionarium Juris*, ad v. *Inferuus*). Questo secondo proemio, adunque, nel Bodleiano (cc. 2^a-3^a), dall'aggiunta di qualche parola infuori, segue piú dappresso che tutti gli altri l'esemplare italiano; a differenza poi del Grumelli, che, nell'enumerazione delle pene, volutavi ampliare, s'arresta al canto XIV, il Bodleiano procede fino alla fine, quasi in tutto scostandosi dal latino del Da Rosciate: quivi dunque principia l'opera del Bernardis. Come il primo proemio è tolto integralmente e letteralmente al Da Rosciate e chiuso col costui passo sui *Chomedi* — altrove, men a proposito, interpolato nel proemio Lanèo — ; cosí il terzo proemio *Etsi celestis*, che offro intiero (cc. 3^a-3^b), dev'essere, nel Bodleiano, letteralmente quello del Bambaglioli, al cui testo italiano risponde in tutto dal principio alla fine, mentre gli altri (non escluso l' « Ambrosiano » da me offerto — sulla fede altrui — nella *Notizia* cit., p. 54) ne devon essere una parziale retroversione; questo ci è confermato anche da tutt'intiero il commento all'*Inferno* nel Bodleiano, il quale non è se non una compilazione fatta su quelli del Lana e del Bambaglioli (che non v'appare mai nominato), commisti talora senza criterio veruno — come apparirà dalla chiosa al canto XXI, v. 112 ss., che, insieme con la didascalia finale della cantica, dobbiam riferire per la data della copia e la paternità della versione o compilazione. — Il *Purgatorio* è preceduto da un solo proemio, rispondente

alla partizione finale di quello del Lana secondo il latino del Da Rosciate, di cui ha tutta la parte aggiunta nel Grumelli, eccetto il breve passo relativo all'apparizione di Beatrice onde si chiude l'italiano e anche il latino del Laurenziano. Mentre il Lanèo ha poi un proemio speciale a tutti i canti, dal secondo al quinto in fuori (il secondo ha per proemio nel Grumelli una parte della prima chiosa), nel Bodleiano, invece, come nel Laurenziano, la seconda cantica non ne dà veruno: nel Bodleiano, anzi, pur le chiose ai canti si riducono, specie per la prima metà della cantica, a poche e brevi, benché compilate su varie del Rosciatense. — Di questo il Bodleiano ha invece per il *Paradiso* i proemi e le chiose tutte, nella redazione piú ampia, e non si scosta in generale dal Grumelli che là dove pure il Laurenziano.

Inferno. *Primo proemio:* Liber iste dividitur in 3.es partes principales . Quarum prima appellatur Infernus et continet capitula . 34.or . — Secunda appellatur purgatorium || isti Chomedi ad huc sunt in usu nostro . Apparent enim maxime in partibus lombardie Aliqui cantatores qui magnorum dominorum in rithimis cantant gesta . Unus proponendo alius respondendo . — *Secondo proemio:* [A]D intelligentiam presentis chomedie . secundum quod expositores in sciencijs per utuntur . 4.or sunt notanda . Primum est que sit materia seu subiectum presentis operis . || Verutamen *(sic)* in locis illis in quibus erit tam lucidus textus . quod possit Inteligi per se ipsum non ibi faciemus expositionem aliquam quia super uachuum videtur .— *Terzo proemio:* [E]Tsi celestis et in creati principis in Vestigabilis prouidentia mortales quam plurimos prudentia beauerit et virtute . profunde tamen et inclite sapientie uirum . philosophye uerum allumpnum et poetam excelsum . Dantem Alligherij Florentinum ciuem . et huius mirandi singlaris *(sic)* et sapientissimi auctorem . interiorum bonorum ac ferre scientiarum omnium felicitate preclarum in populis et Urbibus orbis terre . tam utili quam probabili ratione prefecit . ut omnis Superiorum et Inferiorum Scientia in hoc notorio athleta prudentie diffusius agregata per eum tamquam testem sublimis sapientie humanis desiderijs mostraretur Et sic huius Uniuersalis et attrahentis materie noua dulcedine adsui cognitionem Audentium animos demulcente cum

habena mortalium linqueretur . ne dum ad tanti auctoris uirtutes ac gratias cognoscendas . Verum etiam ad maiores et altiores gradus scientie peruenirent . De illo et enim dici potest quod ex libro sapientie legitur si enim magnus dominus uoluerit spiritu intelligentie replebit illum . et ipse tanquam ymbres emittet eloquia sapientie sue et inoratione confitebitur domino . De ipso etiam potest exponi quod scribit Ezechiel Aquilla grandis magnarum Allarum longo membrorum ducta plena plena (*bis*) plumis et uarietate Venit ad libanum et tullit medullam cedri et sumitatem eius euulsit . et transportauit eam in terra chanaam . Quoniam sicut inter uolatillia Vniuersa est solius aquille ad altiora transcendere . ita iste Venerabilis Auctor accessit ad libanum et ad diuine Intelligentie montem . et ad omnium scientiarum fontem . ex intellectus sui profonditate peruenit et non stricte non breuiter . sed per magnalium Auctoriatum . et eloquiorum sanctorum misteria non aliqua scientiarum accepit principia non particullas sed uniuersalis sapientie et uirtutis ueram inteligentiam et subiectum . Et huius modi tante sapientie . medulla et profunditate sublimi huius mirande inventionis flores et fructus ellegit . quos ad delectationem et doctrinam uiuentium ac prudentissimis et occultis materijs scientiarum translatos in publicum noluit demostrare . Quod siquidem per istius triplicis Chomedie seu testimonium euidenter apparet . Exquarum Chomediarum . documento probabili demostratur Auctorem prefatum . non Vna dum taxat Scientia uel uirtute . Sed sacre theologie Astrologie . Moralis et naturalis philosophye . Rectorice ac poetice cognitionis fuisse totaliter eruditum. (*Capoverso.*) Et quoniam ad perfectionem et cognitionem tocius . per diuisionem partium facillius peruenitur . Ex propter presentis libri materia diuiditur in duas partes . Nam in prima parte demostrat autor qualiter ipse grauium uitiorum pondere prepeditus in hac uita et ualle miserie . auia lucis et ueritate remotus declinauerat auirtute . Imparte uero secunda describit et pertractat quod ex rationis succedente remedio ex uere uirtutis presidio ipse auctor errores et Ignorantiam huius uite . nec non et Vicia eundem in pedientia et agrauantia profugauit . Et potissime hec tria . Videlicet Superbiam Inanemgloriam et auariciam . Nam cum ista et uoluptuosa et uitiosa impediant ad sensum Intelectualis anime ad superiora perfecta sicut scribit philosophus in libro de pomo . Ita ista tria Superbia Inanegloria et Auaritia ipsum auctorem potissime occupabant ne ascenderet ad uirtutes . Secunda pars Incipit ibi. *Mentre chi) rimmua* (sic) *in basso locho* probat enim hoc demostratiue . Nam ostendit in ista parte qualiter summus ille poeta Virgilius . tanquam ipsa uera ratio apparuit et occurit eranti Auctori

ut denuo eum ad uias uirtutis et semitas uere cognitionis adduceret. Sed hec secunda sub diuiditur in allias duas partes. Nam in prima parte demostrat prout proxime supra dictum est, qualiter ipse Virgilius tanquam ipsa rationis cognitio eidem Auctori occurit ut eum de uitiorum carcere traheret ad uirtutes. In secunda uero parte describit qualiter ipse Virgilium auctorem prefatum deduxit ad Inferos ad Videndum penas et miseriam danpnatorum, hoc est dicere quod ipse Dantes ex uirtute rationis ipsum atrahentis prius extitit motus ad cognitionem et purgationem et penitentiam uitiorum ac ad ipsorum uitiorum fines et materias cognoscendum. Vt post modum purgatis uicijs purrus ad uirtutes ascenderet. Sicut agere debet quilibet fidelis et uerus christianus quia primo Vicijs extirpatis debet Intendere postmodum aduirtutes. Secunda pars Incipit Imprincipio cantus ubi dicit. *Per me si ua nelacila dolente* etc. Hec uero secunda in tot partes sub diuiditur quot sunt penarum et cruciatuum genera, que per huis *(sic)* libri capitula sine cantus propter diversas causas delitorum damnatis et miseris spiritibus Inferuntur. Huius igitur operis diuisione premisa restat ad expositionem litere peruenire (c. 3a b). — *Prima chiosa* (c. I, v. 1): In primis duobus capitulis presentis chomedie Auctor prohemizat et ostendit dispositionem tan sui status animi quam etatis, que quidem expositio alegorice figurat dispositionem humane speciei. — *Ultima chiosa* (c. XXXIV, v. 133): Hic ostendit dantes, quomodo exiuerunt ad uidendum claritatem mondi, et motus celestium circullorum. Hujus Allegoria significat quomodo ipse uiderat totam pestiferam finem ad quam dellictum homines mortales deducit, et qualiter se sub traxerat ab omni delicto, et totum erat in dispositione cognitionis uirtuose et celestis deditus, et intentus. Et ita hic finitur sententia Vltimi capituli huius comedie:... studeat in prima parte fratris Thome de Aquino, questione. 44. Vbi ob declarationem eiusdem Venerabilis doctoris cognoscet integre ueritatem. Amen. — Hic finit Tractatus inferni Dantis Adhigherij cum glosa secundum Jacobum delalanna. Quam siquidem glosam. Ego don Guilliellimus de Bernardis reduxi delingua uulgari literatam prout superius continetur. Currente Anno domini Mcccxlviiij°. Indictione secunda.

Richiamandomi, per le altre notizie generiche, alle opere del Coxe, del Mortara, del Barlow e del Rocca annoverate dinanzi alla mia *Notizia* sul commento dantesco di Alberico da Rosciate (Bergamo, Istituto ital. di arti grafiche, 1895; pp. 7-8) e al *Bullettino della Società dantesca*, vol. IX, p. 132,

farò grazia qui di tutt'il resto che riguardi il nostro codice, per riferire soltanto la citata importante chiosa al c. XXI, vv. 112-114, della stessa prima cantica. Chiudo tra virgolette, per non ripetere, la parte maggiore che del Bambaglioli si legge nel cod. Bodleiano, col testo del quale offro pur quello degli esemplari:

INF., XXI, 112-114.

Lana (*ediz. bologn.*). Or qui vuole notificare in questi versi il tempo della construzione di questa Comedia, dice: ieri per cinque ore più oltre che questa ora, cioè che era ora di ieri la sesta ora del dí; con ciò sia cosa ch'elli era in lo presente dí la prima ora. E dice che correano anni MCCC uno (*cosí*) e sessantasei cioè MCCLXVII anni erano trascorsi che quella via, overo quello argine era rotto, la qual rottura fue nel terremoto che fue quando lo nostro signor Cristo fu crucifisso, il quale fu nella sesta ora del dí di quel venere. Or per le scritture del nuovo testamento si sae che dalla natività di Cristo infino alla sua morte fue trenta tre anni; aggiunti questi con MCCLXVII, fanno appunto MCCC. E questo era lo numero degli anni che correvano a nativitate di Cristo, quando questa ovra fu fatta dallo autore.

Bambaglioli. Hec verba loquebatur « demon ille Virgilio et Danti.. Yhesus Christi ». Et cum eo tempore quo auctor ista vidit et erat in exercitio istius operis currerent anni M. CC. lxvj. a venerabili passione domini nostri Yhesus Christi, qui fuit hora sexta illius diei Veneris quo Christus extitit crucifixus, videlicet ut predicitur ob teremotum qui fuit hora sexta illius diei Veneris quo Christus extitit crucifixus. Modo habetur per scripturas novi testamenti quod a

Cod. Bodleiano. Auctor in hijs versibus seu metris intendit nottifficare tempus constitutionis huius comedie. Dicit enim quod « demon ille « hec verba loquebatur Virgilio at- « que Danti ipsos instruens de fu- « turo itinere eisque demonstrans « qualiter per tramitem in quo erant « per directum ipsius itineris ulterius « non procedere non (*bis*) valebant. « exeo quod locus ille montuosus et « infernalis in suo itinere diruptus « et devastatus fuit. tempore quo « tremuerunt infernus abissus terra « et montes propter venerabilem et « inclitam passionem domini nostri « Yhesus Christi ». Dicit enim. *Ieri piu oltre per cinque hore che questa otta*. Videlicet quod erat hora illius heri. i. diei. sexta hora diei. Cum in presenti die fuerit hora prima diei. Et dicit quod currebant Anni domini ab ipsius venerabili passione. Mille Ducenti Unus cum Sexaginta sex. i. Mcclxvij. Anni transierant quibus via illa dirupta extitit. Videlicet ut predicitur ob teremotum qui fuit hora sexta illius diei Veneris quo Christus extitit crucifixus. Modo habetur per scripturas novi testamenti quod a

sione ipsius . idcirco dicit quod tantum est temporis quo via illa rupta permansit. Ex quibus siquidem verbis etiam aliud sequitur quo clare videri poterit quantum sit tempus quo auctor aggressus fuerit materiam istam cumque tunc temporis currerent anni domini a passione ipsius M . CC . lxvj. et dominus noster vixerit in carne mortali xxxiij ante passionem et sic currebant anni domini a nativitate ipsius M . CC . lxxxxviiij et currunt hodie M . CCC . xxiiij . Idcirco dici potest quod viginti quatuor annos fore completos quibus incepit hoc opus.

nativitate Christi . usque ad ipsius pasionem sunt anni trigintatres et menses tres . qui additi supradictis constituunt ab ipsius nativitate usque ad tempus quo facta fuit dicta Chomedia Annos mille trecentos et menses tres . ex quidem siquidem verbis etiam alliud sequitur quod clare videri potest quantum tempus efulserit exquo Auctor fuit materiam hanc agressus . Cunque tunc temporis ut premittitur currerent Anni domini ab ipsius nativitate . Mccc . et nunc currant . 1394 . Idcircho dici potest . 94 . Annos fore completos quibus inceptum fuit hoc opus (c. 58b).

Meglio che l'industria del compilatore nel far tornare i conti modificando gli esemplari (poiché del Lana si ha forse qui la esatta lezione), si noti che quel *94* in corsivo è una correzione della prima mano sovra l'originario *49* — data, come abbiamo veduto, della traduzione latina nella didascalia finale.

« Un corollario ancor », non altro qui: una notizia veramente preziosa. L'intiero commento al *Purgatorio* nel codice Bodleiano è quello di cui ci serba due canti incompleti (VIII, 1-IX, 117) nella biblioteca dell'Arsenale di Parigi il codice 8530 descritto dal signor Lucien Auvray (*Les manuscrits de Dante* ecc., p. 41 e cfr. pp. 11, 193-194) — il quale si compiacque di offrirmi in proposito gli argomenti della piú perfetta certezza.

Antonio Fiammazzo.

Di Bertran del Poiet trovatore dell'età angioina

S'HA di lui, oltre che una tenzone pudica e sottile con una dama, accolta a gara in gran numero di canzonieri, un sirventese ch'è tutto a confusion degli avari e ad esaltazione dei larghi spenditori. È indirizzato a un Guglielmo Augier, in tono che può parere e parve a qualcuno [1], benchè nella Provenza d'allora fosse uso che i giullari chiedesser l'elemosina con voce eroica, di signore che parla a signore.

E di messer Guglielmo Augier, stando alle risultanze delle indagini praticate da O. Schultz-Gora [2], s'avrebber notizie che ce lo mostrerebbero a contatto or d'uno or d'altro personaggio tra i notissimi nella storia politica e letteraria del secolo decimoterzo: di Percivalle d'Oria, d'invitta fede ghibellina e non ispregevole rimatore; di Falchetto di Romans, che, se vera-

1) Vd. O. Schultz-Gora, *Zu den Lebensverhältnissen einiger Trobadors*, in *Zeitschrift für roman. Phil.*, IX, 119.

2) Loc. cit. Certo, le insidie della omonimia nella storia medievale son sempre tante (e questo sia detto anche con risguardo a Bertran del Poiet), che non potrà non parer troppo reciso il parlare dello Schultz: « ein Zweifel an der Identität ist... wohl ausgeschlossen ». E tant'è, che allo Schultz toccò la briga di ben distinguere (a proposito di che vedi ora anche Johannes Mueller, *Die Gedichte des Guillem Augier Novella*, estratto dalla *Zeitschr.* cit., p. 53) questo personaggio da un giullare che portò lo stesso nome, quantunque ora in un modo ora in un altro variato dalle rubriche dei canzonieri.

mente fu giullare, visse però all'ombra imperiale di Federico secondo e s'ebbe l'amicizia di Ugo di Berzé, troviero, ma anche nobil signore; di Barral de Baus, che portò un nome de' più festeggiati nella lirica provenzale, e di sè fece molto parlare nell'età angioina al di là e al di qua delle Alpi; di Sordello infine che, scordate e fatte scordare le avventure volgarucce dei suoi primi anni, seppe procacciarsi e mantenersi uno dei posti più vicini al soglio principesco.

Quanto a Bertran del Pojet, gentil castellano di Teunes (che vorrà dire [1] di Puget-Théniers, sulla sinistra del Varo, quarantacinque chilometri a nord-est di Nizza) e valente cavaliere e largo e buon guerriero lo dice il biografo provenzale, che però la lode specifica della larghezza avrà potuto anche unicamente fondare su quel suo sirventese: egli che, anticipando in qualche modo il fare della più solenne critica storica, ebbe per costume d'impastare col poco o pochissimo che della vita dei trovatori sapeva quel che dalle loro stesse poesie (ahimè, quanto liberamente interpretate a volte!) gli era dato arguire.

Ma sarà questo Bertrando anche tutt'uno con quello che la storia ci presenta, certo ancor giovane, in schiera col fiore dei cavalieri di Provenza: con Blacas, ch'è tutto dire in quanto a perfezion di cavalleria se il cuor di lui morto dovea bastare, al dir di Sordello, a rinfrancar tutti gli scorati principi d'Eu-

1) Non ne dubitarono il Papon, *Histoire de Provence*, III, 434; e l'Éméric-David, *Hist. Litt. de la France*, XIX, 522. Ma lo Schultz, loc. cit., p. 118, pensò si trattasse piuttosto dell'odierno « le Pujet-près-Cuers », nel circondario di Tolone, chè « das « Teunes der Biographie steht jedenfalls für Tenes - lat. Thenesium », e d'altro canto il Puget-Théniers delle Alpi Marittime « im lat. Thencares hiess, also prov. nicht Tenes « geben konnte ». E avrà ragione, dirò collo Chabaneau (*Les Biographies des Troubadours*, 204, n. 1); ma non so davvero quanto si possa contare sulle forme toponomastiche latine che ci offrono da una parte documenti medievali, pubblicati o spogliati, per giunta, in opere per loro natura remote da qualsiasi pretensione di schizzinosità linguistiche, e dall'altra il biografo (o biografi?) provenzale che della verità suol far strazio con tanta disinvoltura, e che ad ogni modo ad affiggere a un nome di luogo, qualunque fosse la sua base latina, una terminazione in *-es* doveva esser reso proclive dall'uso ed abuso di forme aggettivali come Gapenses, Vianes, Albiges, Carcasses, Rodes, Agenes, Bordales ecc., occorrentigli sotto la penna quasi ogni volta ch'egli avesse ad enunciare la patria d'un trovatore.

ropa; con Bonifazio di Castellane, più tardi fiero avversario, colla penna e colla spada, di Carlo d'Angiò? Questi due figuran primi, decimo Bertrando, nella sfilata dei quasi cinquanta testi che il 24 luglio dell'anno 1227 furon presenti all'atto solenne col quale la città di Grasse, per le mani dei suoi consoli, rinunciava in quelle del conte Raimondo Berengario ogni bella forma di costituzion repubblicana [1]. E di nuovo insieme con Blacas, ma questa volta in contrasto coll'autorità principesca, lo troviamo nel 1235: quando molti cavalieri, duce Blacas, e portavoce, in un bel sirventese, Sordello, forse non ancor cavaliere, si costituirono in fascio contro le smisurate fiscalità di Berengario [2].

Blacas morì qualche anno dopo. Ma par che Bertran del Pojet abbia avuto il tempo di vedere quanto miglior tosatore di sudditi che non Raimondo Berengario fosse suo genero Carlo d'Angiò, il quale, al dir di Bonifazio di Castellane, che all'evidenza della verità volle sacrificare l'eleganza del dire, minacciava di non lasciare ai malcapitati Provenzali neppure i calzoni. Non già che di lui, Bertrando, ci restino invettive trovadoriche, come ce ne restano, oltre che di Bonifacio, di Granet, di Bertran de Lamanon, di Guglielmo di Montanhagol, contro l'avarizia del nuovo signore, che sull'opera di avvocati e ricevitori parve contar più assai che su quella di prodi guerrieri. Che anzi noi lo ritroviamo in Italia tra i parecchi Provenzali incaricati di allargare e consolidare la dominazione di Carlo in Lombardia, che val quanto dire di preparar la strada all'esercito che vincerà a Benevento. È del 22 maggio 1264 l'atto pel quale l'Angioino conclude un'alleanza difensiva con Guglielmo di Monferrato, spinto nelle braccia dell'ambizioso

1) Cfr. Papon, *Hist. gén. de Provence*, II, Preuves, no. XLIV e Schultz-Gora, *Op. cit.*, loc. cit., p. 119.

2) Cfr. Cés. de Nostre Dame, *Histoire et chronique de Provence*, Avignon, 1624, p. 199; Schultz-Gora, loc. cit. e De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, 1896, p. 34.

conte dalle incessanti ostilità del Pallavicino, così come cinque anni prima dalla nimistà cogli Astigiani v'eran stati spinti gli Albesi. E se allora tra i rappresentanti del Conte era stato un ben noto trovatore, Bertran de Lamanon; più che rappresentante è ora tra i principalissimi autori dell'alleanza con Guglielmo l'altro trovatore Bertran del Pojet, siniscalco in Lombardia per Carlo d'Angiò.

Siniscalco! Titolo magnifico che difficilmente avrà compensato messer Bertrando degli stenti ai quali par che Carlo, avaro per natura e per la necessità di serbar danaro quanto più potesse pel momento culminante dell'impresa, sottoponeva anche i suoi più alti ufficiali. Chi non ricorda i rimproveri che Guy de Foulques gli mosse da cardinale per le difficoltà nelle quali egli lasciava dibattersi il Cantelmi suo vicario in Roma; da papa, per la sua indifferenza verso le misere condizioni del figlio di Giordano dell'Isola, di Sordello ed altri tanti che lo avean seguito in Italia? Ah, certo anche il siniscalco Bertran del Pojet avrà avuto i suoi quarti d'ora difficili. Ma non credo che in un d'essi egli lanciasse quel suo sirventese che, in verità, come i tanti congeneri della lirica provenzale, ci apparisce del tutto remoto dall'ispirazione d'una precisa realtà.

Cionostante, a lui, come a tutti i cavalieri che avean preso parte all'impresa di conquista, assegnò Carlo delle terre. Veramente, del 21 maggio 1269 [1], data delle donazioni di feudi fatte da Carlo a Sordello di Goito, non ci resta che un ordine regale al giustiziere di Capitanata di sborsare a « Berteraymo « pugecto dilecto militi et familiari nostro » (si trattava dunque di qualcuno già chiamato, il che era grandemente onorifico e proficuo, a far parte della casa del re come « chevalier de

1) Arch. di Stato in Napoli, Reg. Ang. 1269 B, no. 4, fol. 35 vo. Di questo e degli altri documenti dell'archivio napolitano potetti aver copia mercè la cortesia dei professori E. Cocchia e Nicola Barone. E tutti due voglian veder qui significata in poche parole la mia molta gratitudine.

l'hôtel »)[1], once venti d'oro « pro emendo uno equo pro se », e intendendosi che la somma venisse poi diffalcata dagli stipendi dovutigli. Ma il 25 dicembre 1269 gli si concedeva, benchè assente, « la terra di Jullano ed altro in Abruzzo »[2]. Dico benchè assente, non volendo dubitar dell'identità, perchè è del 15 gennaio 1270[3] una lettera del re al Secreto di Puglia colla quale lo previene del prossimo arrivo a Brindisi di frate Berlingieri, domenicano, e del milite Bertrando del Poggetto, reduci da una missione presso il Soldano, e gli ordina di provvederli dei mezzi per proseguire il viaggio sino a Barletta e Napoli[4]. Il re dunque seguitava a contar largamente su questo suo cavaliere per l'attuazione dei piani ambiziosi che il suo spirito irrequieto, del quale il buon successo aveva accresciuta l'irrequietezza, veniva disegnando. E non dovè certo parergli di troppo difficile contentatura Bertrando, allorchè rassegnò nelle mani della curia il castello di Giuliano e la metà di Pizzo Corbaria (quello e questo nel giustizierato d'Abruzzo), domandandone degli altri in cambio. Tanto più che queste rinunce occorrono ad ogni

1) Cfr. Durrieu, *Les archives angevines de Naples*, I, Paris, 1887, pp. 120-22 e 233.

2) Parole di Del Giudice, *Codice Diplomatico del regno di Carlo I e II d'Angiò*, II, parte I, Napoli, 1869, p. 255n., già rilevate da O. Schultz-Gora, *Op. cit.*, loc. cit.

3) Il registro angioino 1269 C, no. 5, fol. CXV ro, reca un ordine del re, in data 19 gennaio 1270 al secreto del Principato di Terra di Lavoro, di far sì che le rendite e i proventi delle terre assegnate nella sua giurisdizione siano corrisposte ai titolari a partir dalla data delle lettere regie di donazione e non, com'esso secreto vorrebbe, da quella del giorno dell'assegnazione effettiva. Tale ordine è emesso nell'interesse e dietro reclamo « Jacobi Cantelmi, Barracci de Barracio, Ynardi Hugolini, Bertrandi Cantelmi « Ademarii et Berrangerii de Tarascone. Bertrayni de Pugeto alterius Bertrandi de « Berlengerio et Bertrandi de Pugeto de soladato Guillelmi de Gunaco militum et « fidelium nostrorum ». Da questi due Bertrandi del Poggetto, comunque s'abbia a intendere l'alterius ch'è attiguo al nome del primo, andrà certamente distinto il terzo che in quei giorni era in mare di ritorno dalla sua ambasceria al Soldano. E già solo per la stessa ragione non si potrebbe pensare a far tutt'uno col nostro di « Berteraymo « de Pugecto de Esclatarda », a cui si fanno colla data del 3 gennaio 1270 (Reg. Ang. 1269 D, no. 6, fol. 256 ro) delle donazioni in Abruzzo; e che in altre scritture del 22 giugno 1270 (Reg. Ang. 1269 D, no. 6, fol. 197 ro), del 20 maggio 1278 (Reg. Ang. 1276 B, no. 20, fol. CVIIII ro), nelle quali si ricordano per nome i castelli già donatigli il 3 gennaio 1270, è detto semplicemente Berteraymus de Pogecto. In scrittura poi del 24 aprile 1279 è menzione di « Bertheraymi de Pugecto de Sclaytarda » (Reg. Ang. 1278-1279 H, no. 33, fol. 20 ro; e cfr. Durrieu, *Op. cit.*, II, 368).

4) Cfr. Minieri-Riccio, *Alcuni fatti riguardanti Carlo d'Angiò dal 6 di agosto 1252 al 30 di decembre 1270*, Napoli, 1874, p. 93; e *Della dominazione angioina nel regno di Sicilia*, Napoli, 1876, p. 7.

più sospinto (ne fece una anche Sordello) nei registri angioini. Certo è che il 6 marzo 1270 gli concedeva « Castra Francali « et Castanee sita in iusticiaratu Terre Laboris » [1].

Non però gli si concedeva riposo. Che con lettera patente del 4 aprile dello stesso anno il re, che all'amicizia o dipendenza delle città dell' Alta Italia non intendeva in alcun modo rinunciare, pur essendo ora cessate le ragioni strategiche che glie l'avean resa così preziosa, lo delegava, insieme con un arcivescovo, Ugo di Santa Severina, con un frate, Giacomo priore di Santa Maria Maddalena di Parma, e con un giudice d'appello della Gran Corte, Pietro Imberto, a « trattare, fare e compiere coi capitani, consigli e comitati di Bologna, Parma, Modena e Reggio », — le città che nel solenne parlamento celebrato a Cremona nell'agosto del 1269 avean già proteso il collo al giogo angioino — « patti, convenzioni e confederazioni che « sembrassero spedire ad onore della santa madre Chiesa e del « re e al buono stato dei comitati stessi » [2]; e con altra del 10 dello stesso mese lui e gli altri tre nominava suoi procuratori speciali per ricevere in suo nome il giuramento di fedeltà dai comuni e dai sindaci di dette città [3]. Nella prima delle due è già detto « vicarius noster in Brixia », quantunque sian del 5 aprile le lettere patenti che a lui e agli altri tre dan piena facoltà di ricevere « il dominio e la signoria » [4] della leonessa delle Alpi; ed allorchè nei registri angioini troviamo sotto il 2 giugno 1270 un ordine di pagamento a favore di Bertrando, ammontante alla somma complessiva di duecentoventidue libbre e soldi sedici di tornesi, che gli si pagherà parte dal siniscalco di Provenza, parte dal giustiziere d'Abruzzo « pro servitio tam ab eo quam sociis suis certa prose-

1) L'atto contenuto nel Reg. Ang. 1269 C, no. 5, a fol. 127, è ricordato dal Del Giudice, *Op. cit.*, loc. cit., di dove lo rilevò lo Schultz-Gora, *Op. cit.*, loc. cit.

2) Reg. Ang. 1271 C, no. 11, fol. 50ro; e cfr. Minieri-Riccio, *Alcuni fatti* cit., p. 109.

3) Cfr. Minieri-Riccio, *Alcuni fatti* cit., p. 111.

4) Reg. Ang. 1271 C, no. 11, fol. 50ro; e cfr. Minieri-Riccio, *Alcuni fatti* cit., p. 109.

« quutione negocii Regni nostri Sicilie fideliter nobis impenso [1], è lecito supporre che s'alluda ancora all'opera ch'egli avea prestata e forse prestava in Brescia. Chè non prima del 27 settembre di quell'anno dall' accampamento presso Cartagine il re approvava, nominandosi finalmente alla luce del sole « dominus « et rectorper petuus civitatis Brixie », le convenzioni e i capitoli concordati e conclusi tra i rappresentanti della città di Brescia da una parte, e dall'altra l'arcivescovo Ugo, Pietro Imberto e Bertrando del Poggetto rappresentanti di Carlo stesso [2].

Bertrando però era certamente di nuovo nel Regno in principio del 1272. Chè in data del 13 marzo gli si notifica la sua nomina a giustiziere della Sicilia « citra flumen Salsum », in sostituzione di Giovanni de Bullasio, parente di quel suo omonimo che fino al marzo del 1277 custodì nel castello di Canosa don Enrico di Castiglia [3], e gli s' impartisce l' ordine di recarsi in persona ad assumere l'alto ufficio [4]. Per Giovanni de Bullasio anzi c'è nei registri angioini qualche cosa come un poscritto, in data del 1° settembre 1272, col quale il cancelliere del regno di Sicilia Simone di Parigi lo invita a voler rassegnare nelle mani del successore Bertrando del Poggetto tutti gli atti e mandati ch' egli non potè condurre a termine al tempo del proprio ufficio [5].

1) Reg. Ang. 1269 D, no. 6. fol. 216ro e 225ro.

2) « Karolus etc. ac dominus et rector perpetuus civitatis Brixie per presens scriptum « nntum fecimus etc... quod cum quedam conventiones et capitula inter venerabilem pa- « trem Archiepiscopum Sancte Severine Petrum Imberti..., Bertrandum de Poiecto... « nostro nomine ex parte una; ac sindicos communis et partis et populi civitatis Brixie « nunc regentes illam ex altera, inita essent ac habita et tractata..., nos, visis et diligenter « inspectis conventionibus et capitulis supradictis, illa tenore presencium approbamus.... « volentes et districtius iniungentes ut vicarius et alii officiales qui in eadem terra nunc « sunt et pro tempore nomine nostro fuerint, predictas conventiones et capitula integraliter « observent et faciant ab omnibus observari ». Di qui non risulta certo che Bertrando fosse ancora in Brescia e meno ancora che continuasse a esercitarvi l'ufficio di vicario, quantunque l'Onorici, *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, Brescia, VI, 1856, pp. 211 e 222, come vicario per l'anno 1270 non altri additi che « Beltramo del Poggetto ».

3) Cfr. Minieri-Riccio, *De' grandi ufficiali nel regno di Sicilia dal 1265 al 1285*, Napoli, 1872, p. 237.

4) Reg. Ang. 1272, no. 17, fol. 72ro; e cfr. Durrieu, *Op. cit.*, II, 212.

5) Reg. Ang. 1269 A, no. 3, fol. 29.

La carica di giustiziere fu tra le più importanti (l'ebbe anche il Cantelmi [1] ch'era stato vicario di Carlo in Roma; e Giovanni de Bullasio, dopo averla avuta, fu siniscalco di Provenza) [2] dell'amministrazione provinciale sotto il regno di Carlo: qualche cosa come quella del baglivo nel regno di Francia; non conferibile se non a cavalieri e estendentesi, quanto ad attribuzioni, al di là del governo della giustizia, vale a dire al di là dei limiti che il nome parrebbe assegnarle; chè i giustizieri ebbero ad un tempo attribuzioni amministrative, giudiziarie e finanziarie [3].

Ma i giustizieri non restavano in carica nella stessa sede mai più di due o tre anni [4]; e dal 1272 al 1278 ne corron sei, durante i quali nulla ci è dato sapere di Bertrando. Non solo; ma ho buone ragioni per sospettare che quel Bertrando del Poggetto, che, deputato con un Berengario della stessa famiglia ad allestire una terida con tutti i relativi attrezzi, ottiene per decreto del 14 aprile 1278 di dividere il carico di tale imposizione con maggior numero di soci [5], non sia proprio il nostro personaggio. Non già che Carlo, il quale avea sempre sognato di stender le propaggini della sua potenza fino a Costantinopoli e che, d'altro canto, nel 1270 molte belle sue navi reduci dal trionfo di Tunisi avea visto preda della tempesta, inteso ora a costituirsi una flotta colle contribuzioni forzate dei sudditi, dovesse aver riguardo a chi così a lungo e fedelmente lo avea servito. Basti ricordarsi che nel 1277 anche Rinaldo d'Aquino, il rimatore che in tanti uffici gli avea prestato l'opera propria e apparteneva per di più a una famiglia, tutta benemerita, e in grado insigne, della casa angioina, era stato colpito, insieme con alcuni suoi parenti, da un ordine consimile,

1) Cfr. Durrieu, *Op. cit.*, II, 204.
2) Cfr. Durrieu, *Op. cit.*, vol. cit., 297.
3) Cfr. Durrieu, *Op. cit.*, I, 47-48.
4) Cfr. Durrieu, *Op. cit.*, I, 49.
5) Reg. Ang. 1276 B, no. 26, f. CIV vo.

al quale egli e gli altri opposero per degli anni proteste e pretesti [1]. Ma gli è che il nome di Berengario, che nell'ordinanza del 14 aprile 1278 va insieme con quello di Bertrando del Poggetto, lo abbiam già incontrato in una famiglia del Poggetto dov'era pure un Bertrando, che in alcun modo non poteva essere il nostro [2].

Del rimanente, l'amministrazione fiscale di Carlo, che continuava ad avere l'inesorabilità del fato anche in questi anni in cui certo non urgevano le difficoltà degli inizi dell'impresa di Sicilia, par che colpisse, per altra via, qualche anno dopo, Bertrando del Poggetto: quando questi cioè non rispose all'appello sovrano che nel 1281 a tutti i feudatari, secondo i singoli giustizierati, imponeva di presentarsi alla curia in persona o, se assenti dal Regno, per mezzo d'un delegato, ma, ad ogni modo, con tutto il contingente d'uomini ch'essi erano obbligati ad allestire in servigio del re. Bertrando del Poggetto non rispose all'appello fattogli per la doppia via del giustiziere d'Abruzzo e di quello di Terra di Lavoro, nelle cui giurisdizioni egli avea dei feudi: e l'uno e l'altro magistrato ricevevano in data del 3 luglio 1281 l'ordine d'imporre al contumace una certa multa corrispettiva ai vari feudi da lui posseduti [3]. Non era il caso ch'ei si lamentasse: chè agli assenti dalla rassegna su ricordata s'era comminata ben più grave pena, quella della destituzione dai feudi; e in ogni caso egli poteva consolarsi d'aver compagni di sventura il Conte d'Avellino, un Bertrando di Cantelmo, certo parente di Jacopo, Gualtiero d'Alneto e un figlio di Rinaldo d'Aquino.

Vecchio ottantenne dovea esser egli che, venticinquenne almeno, aveva nel 1227 assistito come teste all'atto con cui i

1) Cfr. F. Scandone, *Appunti biografici su due rimatori della scuola siciliana*, Napoli, 1897, pp. 13 e 26; e *Ricerche novissime sulla scuola poetica siciliana del sec. XIII*, Avellino, 1900, pp. 5 sgg.

2) Cfr. sopra a p. 695, n. 3.

3) Reg. Ang. 1280 C, no. 40, fol. 27.

consoli di Grasse rassegnavano nelle mani di Raimondo Berlinghieri il governo della città. E quando c'imbattiamo in un atto della cancelleria angioina che provvede alle sorti di un figliuolo « quondam Berteraymetti de Pugecto militis de- « functi », noi saremmo indotti, come vi fu indotto il Durrieu [1], a considerarlo quale una partecipazione di morte del nostro personaggio. Ma quello è un atto col quale s'affida a messer Beltramo de Merolis il baliatico del pupillo Bertrametto del Poggetto, figlio, « fils mineur et héritier », precisa il Durrieu [2], del già nominato. Or come mai Bertrando, morendo così vecchio, poteva lasciar dietro a sè un figliuolo minorenne? Certo, re Carlo, appena re di Sicilia, pur di avvincere i suoi cavalieri al suolo conquistato, non solo terre e feudi, ma anche mogli distribuì; e v'erano, questo è accertabile anch'oggi, nella sua cancelleria dei registri appositi per tali matrimoni di carattere feudale. Ma la moglie, anche data da un re, può recar feudi, non figliuoli, ad un uomo su per giù settantenne.

Checchè di ciò sia, non è a dubitare che assai più notizie, anche se non tutte accertabili, della vita di Bertrando ci avran conservate i registri angioini che non sue poesie i canzonieri provenzali: laddove egli stesso nel suo sirventese contro l'avarizia dice esser questo uno dei tanti da lui composti. Ma anche con così leggero fardello trovadorico egli serba agli occhi nostri non lieve importanza; in quanto aumenta d'una unità (com'ebbe già a notar lo Schultz-Gora) il piccolo drappello finora conosciuto dei cultori della lirica aulica di Provenza alla corte di Carlo d'Angiò. Or si mettano anche nel conto nomi accennati di volo negli atti della cancelleria angioina: quel del nobile Guglielmo Gaulard, « chansonerio » e famigliare del re, al quale il 3 gennaio 1269 si assegnano i

1) *Op. cit.*, II, 268.
2) *Op. cit.*, II, 368.

feudi del defunto Diopoldo de Dragone [1]; quel di Giovanni de Sole, anch' esso « diletto canzonerio » del re, al quale il 29 settembre dello stesso anno si assegnano alcuni beni di proditori [2]; quel del giullare Rainaldo che par fosse latore di messaggi (e si sa questo esser stato uno degli uffici dei giullari in genere) tra la corte angioina e la francese [3]; e quello finalmente del giullare Porcacchetto che Carlo e Giacomo d' Aragona, l'uno e l'altro infastiditi dei suoi « iocis et solaciis », si palleggiavano, con lettere di cui il pover uomo era egli stesso latore [4]. Non si dimentichi che Carlo, indulgendo alla moda del tempo, fu anch' egli autore, sia pure in lingua d' oïl, di tenere canzoni e aggraziati giochi partiti [5]; che la prima moglie di lui fu figliuola di Raimondo Berlinghieri IV, e, quali che poi si fossero i casi della sua vita maritale, essa non potè di botto rinunziare alle abitudini della vita della corte paterna, la quale ci è dato rappresentarci come un' uccelliera trovadorica; e dovè certo assai piacerle che Adam de la Halle rivestisse d'immaginazioni romantiche la storia, fredda in realtà come un trattato politico, dei suoi amori con Carlo. Non si dimentichi che cronisti e novellieri attribuiscono a Carlo conte di Provenza un così smisurato gusto pei tornei [6], che qualche cosa dovè pur restarne per l'età sua matura, alla quale si lasciano in ogni modo ricondurre i solennissimi festeggiamenti per la creazione del suo primogenito a cavaliere; che se narratori di storia a freddo quasi gli negarono la facoltà, specificamente umana, del riso, non mancarono trovatori che a lui

1) Cfr. Minieri-Riccio, *Alcuni fatti* cit., p. 36.

2) Cfr. id., *Op. cit.*, p. 73.

3) Cfr. il mio *Pro Sordello de Godio, milite*, in *Giorn. Stor. della lett. it.*, XXX, 69.

4) Cfr. Minieri-Riccio, *Della dominazione angioina nel reame di Sicilia*, Napoli, 1876, p. 45.

5) Cfr. Saint-Priest, *Histoire de la conquête de Naples*, II, 299-302, 304. Ma il gioco partito con Perrin d'Angecourt fu recentemente ristampato da A. Jeanroy, *Jeux partis inédits du XIII^e siècle* (estratto dalla *Revue des langues romanes*), pp. 365-67.

6) Cfr. D'Ancona, *Le Fonti del Novellino*, in *Studj di critica e storia letteraria*, pp. 324 e 325.

re indirizzarono i propri versi, in lui lodando « gentilezza di « canto » e « finezza di pregio » [1]; e che voce di popolo attribuì ai suoi cavalieri in Sicilia abitudini di fasto orientale poco o punto diverse da quelle di cui si fece lode e carico, secondo i punti di vista, a Federico II; tali in ogni modo che un cavalier della borghese Firenze, che pur « era molto bene co- « stumato », ne provasse nausea e dal soverchio profumo d'aloe e d'ambra venisse indotto a rimpiangere un certo odor di luccio passato [2]. Ma soprattutto non si dimentichi che egli ebbe attorno a sè su suolo italiano, e stabilmente, non per occasione, assai più Provenzali che mai non avesse avuto alcun principe svevo, quando l'orientazione politica dei trovatori era ghibellina; chè anzi, dopo Benevento e Tagliacozzo, l'opera di Carlo, sapiente ed avveduta, fu specialmente quella di colonizzatore che sopra il suolo comune intese a confondere ed affratellare coi Latini, come noi lusinghevolmente eravam detti, i Franchi e i « Provinciales »; tanto che a volte, il dominio d'un unico castello era diviso tra signori del luogo e provenzali o francesi! Or fra i tanti che questi erano, quanti non saran stati che sul suolo della nuova patria, tutt'altro che vergine del resto agli esperimenti di tale acclimatazione, ritentassero l'arte gaia della patria d'oltralpe?

Ben s'intende, le condizioni vitali per questa poesia eran mutate; chè la società feudale-cavalleresca, la quale in essa si era compiaciuta e specchiata per più d'un secolo, avea già fatto le prime crepe, vivi ancora (Arles, Marsiglia, Avignone, Grasse insegnino) i due Raimondi, e si sentì minacciata nelle fondamenta da Carlo che assorbì nell'autorità regia ogni potenza e prepotenza feudale, e che l'opera di burocratici e giuristi pregiando più che non quella dei guerrieri vestiti di ferro,

1) Cfr. Suchier, *Denkmäler der provenzalischen Literatur*, p. 300.
2) Cfr. *Novellino*, 80ª novella nell'ediz. Gualteruzzi, 105ª in quella del Biagi.

più profondamente contaminò il tipo del cavaliere con quello dell'uomo d'affari.

Del qual tipo contaminato buon rappresentante sarà stato appunto Bertrando del Poggetto. Egli fu in servigio del suo signore a più riprese in Lombardia, nell'Italia meridionale ebbe feudi, in Sicilia fu giustiziere. E ben parrebbe egli ricordare quei cavalieri podestà a cui si vorrebbe oggi, con ragione quando non si esageri, attribuir l'ufficio di propagatori del volgar provenzale ed italico a traverso il bel paese, durante gli ultimissimi decennj della dominazione sveva.

E *ab uno disce omnes*. Quanti Provenzali, essendo al servigio di chi per una gradazion di titoli, che andava da quel di re a quello di protettore, aveva in somma la signoria di tutta Italia, quanti, trovatori essi stessi [1], o ad ogni modo fautori della gaia scienza, non avranno contribuito la loro parte ad accenderne o tenerne vivo l'amore nelle varie regioni del nostro paese?

Curioso a notare. Bertran de Lamanon, Barral de Baus, Sordello di Goito, Bertran del Pojet, il figlio di Giordano dell'Isola, attirati al di qua delle Alpi dall'impresa di Sicilia, ci appaiono per entro ad uno stretto ambito d'anni in Alta Italia, e poi, spazzatane via la dominazione sveva, nel Reame. E fin laggiù a Sordello, mantovano fatto provenzale, in provenzale, ch'era la lingua dei trionfatori, indirizzavano i loro sirventesi Lanfranco Cigala e Luchetto Gattilusio, genovesi, dei quali il primo lo avea molti anni prima conosciuto oltralpe al fianco di Raimondo Berlinghieri, e Peire de Castelnou che vedeva in lui un dei cooperatori della vittoria di Benevento. Quanto a Barral, dovunque egli si trovasse, dovè certo concorrere a de-

1) Per molti che ce ne fossero stati, la loro rappresentanza nei canzonieri non poteva non essere esigua. A compilarli s'intendeva già a metà del sec. XIII, quasi appunto per costituirli depositarj della poesia trovadorica classica, che potea dirsi finita. D'altronde i trovatori che vennero dopo eran tali solo a tempo perso; e le qualità loro ufficiali poteron sospinger nell'ombra l'altra di amici delle muse.

stare o ravvivare quel culto per la gaia scienza ereditario in lui, nella cui casa larghezza di messioni e d'amori aveva esperimentata Folchetto di Marsiglia. « Hebaral » lo chiamano gli *Annales Placentini Gibellini*; « Enberal » Galvano Fiamma; « Imberal » il *Novellino*, tutti incorporando ingenuamente col suo nome il titolo di riverenza « en » (*dominus*); ed è questo un indizio del come schiettamente provenzale e quasi isolato tra il contorno dei suoi Provenzali egli fosse da principio apparso ad occhi italiani. Ma di lui e delle singolarità della sua vita di tutti i giorni ride poi bonariamente il novellatore fiorentino, come si fa con persone di casa, e come altri novellatori faran poi con podestà nostrani; e nel fondo novellistico caro anche al Villani e a Dante, che non potè stratificarsi in Firenze se non al tempo di Carlo d'Angiò, si disegnan pure (e tacciamo di quel troppo generoso Beltramo che il Manni volle a fiuto identificare proprio con Bertran del Pojet) [1], i tratti di Alardo di Valery, di Bertran de Lamanon, fors'anco di Guida di Rodes, di Romeo di Villanova, il principal fattore della fortuna delle quattro figliuole di Raimondo Berlinghieri, di cui ciascuna fu regina, e l'ultima appunto come moglie di Carlo d'Angiò. E a tal proposito, non basterà ricordare che vicarii in Toscana e podestà in quasi tutte le città di quella regione ebbe Carlo per lunghi anni; ma gioverà anche notare che così abbondante materia di favole gentili non avrebbe potuto formarsi intorno a personaggi quasi del giorno, se nella vita provenzale che s'agitava intorno a Carlo d'Angiò non si fosse sentita in qualche modo una continuazione di quella dei bei tempi in mezzo alla quale s'era per esempio formato oltralpe il romanzo fiero e delicato ad un tempo di Bertram dal Bornio.

E ben si vorrebbe poter determinare in che misura a quel

1) Cfr. *Il libro di novelle e di bel parlar gentile*, Firenze, 1778, I, p. 72, n. 1.

provenzaleggiare dei rimatori toscani che si protende, con Bonagiunta Orbicciani, fin oltre l'avvento del dolce stil novo, e che non si vorrà e potrà spiegar tutto colla mediazion dei Siciliani, avrà cooperato il rimescolìo che fra Toscani e Provenzali, dentro e fuori Toscana, dovè avverarsi ai tempi dell'angioino. Ma non so se ce ne sarebbe il modo; ed io qui mi limiterò ad invocare insieme una novella, già sopra ricordata, del resto, e un atto notarile: la novella, dove di messer Migliore degli Abati, cavaliere che « bene seppe chantare et « seppe il provenzale oltre misura bene proferere », si narra che « andò in Cicilia al re Carlo per impetrare grazia che sue case « non fossero disfatte » e « dai cavalieri di Cicilia » con grande onore fu accolto com'un dei loro che ad essi tornasse dopo lunga assenza; l'atto notarile, del 20 dicembre 1269 e universalmente noto, dove Brunetto Latini, protonotario del vicario generale di Carlo, ci appare in compagnia di Goffredo di Beaumont, cancelliere [1], e Goffredo di Sarzin, siniscalco del Regno di Sicilia [2].

Cesare de Lollis.

1) Cfr. Minieri-Riccio, *Dei grandi uffiziali* cit., p. 186.
2) Cfr. id. ibid., p. 203.

TESTI [1].

BIOGRAFIA [2].

I (c. 122 vo) K (c. 108 vo).

Bertrans del Poiet si fo uns gentils castelans de Proenssa, de Teunes; valenz cavalliers e larcs, e bons guerriers; e fetz bonas cansos e bons sirventes.

SIRVENTESE [3].

Testo secondo *A* (c. 211), *B* (no. 203), *D* (c. 132), *F* (no. 152; solo i vv. 9-24), *I* (c. 186), *K* (c. 121); ortografia secondo *A*.

De sirventes aurai ganren perdutz
E perdrai en enqera un o dos
Els rics malvatz on pretz es remasutz;
Que lor non platz donars ni messios,
Ni lor platz res que taigna a cortesia,
Mas ben lor platz qand aioston l'argen.

1. *B D I K* gran ren 2. en] *K* eu 3. *D* romazuz *I K* romasutz 4. *B* Qa 5. taigna a] *I K* taingna 6. ben] *B* a *e manca in A, che offre* mout *tra* platz *e* qand

1) Significo qui le mie grazie all'amico signor C. Couderc, al signor Madan, al dottor G. Bertoni, al professor G. Canevazzi, che mi dieder modo d'utilizzare le lezioni dei manoscritti parigini, di quello d'Oxford e dei modenesi; e avverto che nella ricostituzion dei testi non tenni conto delle varianti puramente grafiche (*que* e *qe*, *-tz* e *-z* ecc.).

2) Pubblicata, oltre che nelle raccolte indicate dal Bartsch, *Grundriss*, § 39, dallo Chabaneau, *Les biographies des Troubadours*, 94-5.

3) Pubblicato, oltre che nelle raccolte indicate dal Bartsch, *Grundriss*, 87, 2, dal de Lollis, in *Studj di fil. rom.*, III, 652 (secondo *A* e colle varianti di *B*) e, parzialmente, dallo Stengel, *Die provenzalische Blumenlese der Biblioteca Chigiana*, 53.

Per so mais n' a cel que l'amet [1] plus gen
C' onors val mais que avols manentia.
Ja non serai desmentitz ni vencutz
C' anc hom escars non fo aventuros.
E si n' i a un quen sia cregutz,
Dones n' a el fait alcun faich vergoignos;
C' avers no vol solatz ni leugaria.
Ni vol trobar home larc ni meten:
Anz lo vol tal qu' estei aunidamen
E tal q' endur [2] so que maniar deuria.
Que val tesaurs c' ades es rescondutz,
Ni cal pro tenc a nuill home c' anc fos?
Aitant hi ai, sol non sia mogutz,
Cum an aquill que lo tenon rescos;
C' a mi non costa un denier, sis perdia,
Et il an tot l' esmai el pessamen,
E qand perdon l' aver perdon lo sen,
Et a mi an pro donat de que ria.
Per valens faitz es hom mieills mentaugutz
Et acuillitz & honratz per los bos
E n' es hom mieils desiratz e volgutz
En pot menar plus honratz compaignos;
Que malvastatz ab pretz non s' aparia,
Ni s'acordon, per lo mieu escien;
Que pretz vol dar e metre largamen
E malvastatz estreing e serra e lia.

7. *B* na mais *A I K* lo met 8. avols] *A* aita's 11. si n'] *D I K* sen *A B* qu: 12. n' a] *D* nai fait] *B F* faich *D I* faig *K* fag faich] *D* faig *F* fait *I K* fag 13. *F* leugeria 14. *I K* No 15. *A B* qestia *D* qeste *I K* questec 16. *I* en *davanti a* deuria 17. *I K* est escondutz 18. a - anc] *F* ad home qez anc 19. hi ai] *F* nai en *D* no 20. *I* quil *K* quill que lo] *F* qel a rescos 21. *D I K* cost *D* perdria 24. *F* qem 25. *D I K* meillz *D* mantengaz *I K* mantengutz 27. *D K* meillz *I* meilz 29. *D* maluestaz *I K* maluestatz sapaia 30. *I* meu *I K* ensien 32. *D* maluestaz *I K* maluestatz *D I K* eserelia

1) La concordia di *B* e *D*, di contro ad *A* e *I K* (il primo strettamente affine a *B*, i secondi a *D*), nell'attestare questa peregrina lezione m' inducono ad adottarla. E *amettre* nel senso di « mettre », « placer » non remoto da quel di « spendere », è notato ed esemplificato nel *Lex. Rom.*, IV, 224 *b*.

2) Intendi: « faccia a meno di »; e cfr. Levy, *Suppl. Wtb.*, II, 480-81, dove appunto s'allega e discute questo stesso passo.

Lai a 'n Guillem Augier, on pretz s' esdutz,
Tramet mon chan, car el es cabalos
Els enemics ten sobratz e vencutz
Et als amics es francs et amoros,
Larcs & adreitz e senes vilania ;
E tot qant a dona e met e despen,
E non o fai ges ab semblan dolen,
Per q' en val mais, ia tant pauc non metria [1].

TENZONE [2].

Testo secondo *C* (c. 361ro), *D* (63ro), *I* (c. 122ro), *K* (c. 108vo), *O* (p. XVI), *S* (p. 236), *T* (c. 70vo), *Campori* (p. 575); ortografia secondo *C*.

Bona dompna, d'una re quieus deman
Me diguatz ver, segon vostre semblan :
S' us vostre fis amix vos ama tan
Qu' autra ves vos non razona nin blan,
Ar me diguatz de tot vostre veiayre
Si l' amaretz o sofriretz son dan,
Qu' ieu suy aysselh que loy sabrai retraire.
E vos diguatz, fe quem devetz, Bertran,
Quals es l' amicx, qu' iel vuelh saber enan ;
Qu' ieu tem de vos, per quem vau pus duptan,
Que nom siatz messagiers per enguan ;

34. *I* e *tra* Tramet*e* mon *D I K* il 35. *K* uenguz 37. *D* adreigz *I K* adregs 38. a] *A* pot *D I K* done met

1. *D* queus *I K* quius *S* qeus *T* uos *Campori* qūs 3. *T* Sun *Campori* uostres *O T* amic 4. *D* altra *Campori* autras ves] *C* mais *O* uar *Campori* uas *T* ma non] *O* ni razona] *C* demanda 5. de tot] *D I K* segon *O* del tot *T* de tūt 6. o sofriretz] *illeggibili in K*. *T* o fares dan] *I* don 7. *Tutto il verso è illeggibile in K*. *D I O S* eu *D* aqel *I* aq̄l *O* sel que] *O Campori* qi *T* cel *D* loill *I* lol *O S* lo *T* uos *Campori* la *O* sabra *T* sabria 8-14. *Sono spostati in I, che così ordina le stanze: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 2, tornata.* 8. *D* fei *I K* que *T* beutran 9. *T* Cal lamic *D* qeill *I K* quel *O S Campori* qel *D I K O* uol *T* ennat 10. *D I S Campori* eu *O* eum *D I K* per que *O* per queu mi *T* per cieu *Campori* e ne *I K T* uauc pus *manca in O T*. 11. nom] *D* uos *S T* no *Campori* non *C* messatges *O* messager *S* messages *T* messagier *O* par

1) Intendi: Laonde più [egli] ne vale, [e] già tanto poco non spenderebbe (= potrebbe spendere), ch'egli più non ne valesse. E cfr. per una bella raccolta d'esempj di questa peregrina costruzione, TOBLER, *Vermischte Beiträge*, I, 2ª ediz., 131-32.

2) Pubblicata, oltre che nelle raccolte indicate dal BARTSCH, *Grundriss*, 87, 1, da C. DE LOLLIS, *Il Canzoniere provenzale O*, Roma, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1886, p. XVI.

Don sabretz grieu que n'ay en cor a faire,
Qu'ieu no vuelh dir tan subte mon talan
Que ses mentir no m'en pogues estraire.
Dompna, s'ieu fos aquelh que vos cuiatz
Queus enquezes, ben hi for'enganatz,
Quar vos aug dir so don yeu suy iratz.
Per amor selh qu'es vostr'endomenjatz
Eus ama tan que non tem nuill mal traire
Per vostr' [amor; e vos, dom]na, sius platz,
[Voillatz c'ab ioi] lo sieus trist cor [s'esclaire].
Per vostr'amo[r, Bertran, quar] m'en pregatz,
L' [amarai eu, mais] ylh er pauc am[atz,
Qu'eu noill] promet ni nuill respieg nolh fatz
Quel do m'amor, quar s'es vas mi celatz,
Ni eu non cre qu'amors l'apoder gaire;
Quar, s'ilh ames nil forses voluntatz,
Qualque semblan fera que fos amaire.
Dona, ieu so lo vostr'amicx aitals
Francx & humils, vers e dreiç e leyals,

12. *D O T Campori* Donc *I K* Doncs grieu] *D I K S T Campori* greu *O* gen que] *O* qen *S* qem *Campori* qieu n'ay] *T* ai *Campori* hai en *manca in D.* *O* ancor *T* al cor *I K* affaire 13. *Manca tutto intiero in O.* *D I S T Campori* eu *D I K S* uoill *T* uogl *Campori* uoil *D S* dire *T* tant dir tant *D I K* sopte *S* sobte *T Campori* sobre *Campori* talent 14. *D* mentit *T* istraire 15. *D O S* eu *Campori* aicel *S* cuidaz 16. *S* Qe uos *T* Quieuos enceris *Campori* enqeris *In O S T manca* hi *O T Campori* fora 17. *Manca tutto intiero in D I K.* vos] *T* nous *T* aus *Campori* auz *O S* eu 18. *T* amors *I K* quen *D* nostre donciaçt (?) *I K* uostren domesiatz *O* uostrendomenzatz *S* uostrendomenaz *T* uostrom demeiatç 19. *C* Qeus *S* Et uos *T* E uos *T* non i tem *Campori* non deu *C* lunh *O T Campori* nul, *e manca in S.* mal traire] *D* martire 20. *Qui e nei seguenti versi chiudo tra parentesi le lettere mancanti, per via d'un taglio, in C, e desunte da I.* *S* seos *T* plais 21. *D* seus *I K T* sieu *O S Campori* seu *D* tristz *Campori* tristos *D* cors seclaire 22. *S T* bertram *Campori* beutran m'en] *T* mei 23. *T* ieu *In I tra* eu *e* mais *si legge un* uos *sotto le cui lettere mi paion visibili dei puntini espunlorii.* *D I K O Campori* el *S T* il er *manca in O.* *S* paoc 24. *K* Quieu *O* Qel *T* Cieu *Campori* Eu noill] *O* uol *T* nolli *C* lunh *O Campori* nul *T* noli *D* respeit *O* respec *S* respit *T* respont *Campori* respost nolh] *I* nuill *O* nos *T* nuls 25. *D I* Queill *K* Queil *O* Qil *S* Qeill *T* Qiel *Campori* Qeil s'es] *Campori* si *D* ues *S T* uer *Campori* uos mi] *Campori* men 26. *O* Per queu *T* Ne ieu *O S T Campori* crei *S T* amor *S* lo poder 27. *D I K* Que *D* sill *I K* cil *O T* sil *S Campori* sel *O T* mames 28. *Campori* Qe bes semblanz *T* seblat *D* feire *O* fora *S* feira *T* fariă, *e manca in Campori.* que] *T* cel *Campori* qel fos] *C* fa *Campori* nŏ sia 29. *D I K O S Campori* eu *D T Campori* sui *O* soi *D* uostro *I* uostre *O T* amic aitals] *I K* corals 30. *D* Fis e fecels *I* Fins e fizels *Campori* Francs fiz humils vers e dreiç] *C Campori* uertadiers *I K* uas uos dretz e leials *O* uer e drecs e lials *S* uers adreiz & leials *T* uers & dreic & lials

E serai vos de servir tan venals
Que ia nom n'er afans a suffrir mals;
E vos, dompna, si quon etz de bon aire,
Retenetz mi, que ben es vostre sals.
Ab tan qu'ieu ia de re vas vos nom vaire.
Amicx Bertran, ben es iocx cominals
Qu'ieu am selhuy qu'es mos amicx corals,
E l'amicx vuelh que sia, sabetz quals?
Fis e fizels, vertadiers e non fals,
Ni trop parliers, ni ianglos, ni gabaire,
Mas de bon pretz, de son poder sivals
Qu'ayssis cove, fors e dins son repaire.
Dompna, selh suy que no m'enten en als
Ni ves autra mos cor nos pot atrayre.
Amicx Bertrans, ben deu anar cabals
Drutz, quant es fis, fizels e non trichaire.

31. *D* leials *tra* tan *e* venals *T* tat 32. *D* non er *I* non mer, *e vi manca il* ia *K T Campori* nomer *S* no ner *O* afan 34. *C* me *S* mei es] *C Campori* er 35. *D I K* Ab tan que *O* Ab tant queu *S* A tan qeu *T Campori* Ab q e u *e nel secondo manca tutto il resto del verso.* vas] *O* uei *S* uer *T* ues vos] *O* nos nom] *D T* no *I K S* non *O* nō 36. *O* Amic *T* beutram *O* ioc *T* gioc *D I K O T* comunals *S Campori* cumunals 37. *D I K O T Campori* Qen *S* Qe *D* ques mer *I K* que mes *O S* qes mon *T* ce mos amic 38. *S* ami *T Campori* amic *D I K S T* uoill *O Campori* uoil sia] *D* sai *In Campori manca* sabetz *e si legge* tals *in luogo di* quals 39. *I K O S T* Fins *O* uertaders *S* uertader *T* uertadier 40. *O S* parlers ianglos] *D* ianglaire *O* iaglos *S* ianglons *Campori* ianglers 41. de son] *D I K* a son 42. *D I K O* Caissi *S* Qaissi *T* Cara aisi fora e dis *O* danz 43. *D I K O S* cel *T* celui *S* son *T* soi *D* non *I K O* nō *T* qenai met derenals 44. *T* uers *D* altra *S* autre *C S* mon *D I K* cors *D* no *S* non *O* poc *T* non puosc mon cor atrayre] *D* amaire 45. *T* Amic *I K O* bertran *S* bertram *T* belta ben] *T* doc deu] *O* den *C S T* amar 46. *O* Drut fis] *D I K* francs *S* fins *T* e *tra* fis *e* fesels *O* fezel trichaire] *C* gabaire *S* trizaire *T* traire

Armi ed amori d'un orafo fiorentino del Quattrocento

L'ORAFO e cittadin fiorentino di cui si parla qui, è « lo « eccellentissimo e prudente giovane Michele di Fran« cesco di Michele vocato Pestellino », per nominarlo con tutte le cerimonie usate dal grave e goffo prefazionista della poetica « fatica o vogliàn dire opera » di lui. La quale, benché già se ne faccia ricordo come d'un'imitazione del *Filostrato* in un libro che dà o pretende dare un'idea di tutta la letteratura del Quattrocento [1], non è ancora inutile sfogliare nel manoscritto panciatichiano che unico ce l'ha conservata [2], sia perché non è priva di qualche lume d'arte e sia perché è documento ben singolare per la storia dei costumi fiorentini.

I.

Michele apparteneva ad una famiglia non del tutto straniera agli affari statuali — suo nonno, Michele di messer Corbizzesco, fu tra gli squittinati del 1381 [3] —, alla famiglia de'

1) V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, 1898, p. 173.

2) È il codice che ora porta il n. 30 e che è descritto a pp. 60-62 del fasc. I dei *Codici Panciatichiani della R. Bibliot. Nazionale Centrale di Firenze*, Roma, 1887.

3) *Delizie degli erud. toscani*, XVI, 157.

Corbizzeschi, e nacque suppergiú a mezzo il primo decennio del secolo XV [1]. I suoi maggiori probabilmente non erano stati gente disagiata, ed egli stesso, il nostro orafo, si trovava a possedere, in una col fratello Corbizzesco, qualche po' di denaro, che faceva girare e fruttare in piccoli prestiti; e gliene venivano impicci di liti e di beni stabili da amministrare, datigli in pegno da debitori morosi. Perché in somma, se mal non interpreto i bilanci delle sue « sustanze ed incarichi », ch'egli presentò agli ufficiali del Catasto dal 1427 al '69, si riflettevano disastrosi anche sull'azienda di Michele gli effetti della crisi economica, che via per il secolo XV accumulò la ricchezza ingente della città nelle piú potenti casate a danno delle mezzane fortune. Il che importava notare, affinché sia chiaro come Michele, nella Firenze di Cosimo, rimanesse del tutto alieno dal movimento intellettuale erudito, movimento che si agitò soprattutto fra i cittadini piú doviziosi e fra coloro cui le ricchezze altrui davano agio di meditazioni e di studi.

Egli « stette all'orafo » tutta la vita, ancorché solo nel 1440 fosse inscritto a matricola nell'arte di Por Santa Maria [2]. Nella sua povera bottega, che non so dove fosse, v'era piccolo capitale; « non ò corpo di detta bottega », dichiarava nel 1457, « perché io lavoro di rame, cioè di lavorio da ricami, che sono « contrafatti ». Orafo d'oro falso adunque! Abitava di là d'Arno, in una casa che teneva a pigione nel popolo di S. Giorgio; dapprima insieme col fratello, poi solo, finché non si risolse — ed allora aveva già toccata se non varcata la cinquantina —

1) Questa e le notizie che seguono, derivano, quando non si citi altra fonte, dalle portate di Michele al Catasto fiorentino (Quart. S. Spirito, Gonf. Scala) del 1427, 1430, 1433, 1442, 1446, 1451, 1457, 1469, e da quella de' suoi figliuoli Francesco e Luca al Catasto del 1480.

2) Codesta matricola, conservata nell'Archivio di Stato di Firenze, ci insegna (lib. III, vol. n. 8, c. 146 *r*) che « Michael filius olim Francisci quondam Michelis domini Cor« bizeschi, aurifex populi sancti Georgii de Florentia » prestò giuramento d'obbedienza agli statuti dell'arte il 30 ottobre del 1434 e che avendo pagato i suoi dieci fiorini d'oro « pro eius introitu ad artem » e fatto come a dire il suo noviziato, fu matricolato il 29 gennaio del 1439, cioè 40 secondo lo stile comune. Ma già nel Catasto del 1427 è detto ch'egli lavorava d'orafo.

a prendere in moglie certa monna Diamante, d'un vent'anni piú giovane di lui, che lo fece padre di tre figliuoli. Ch'ei fosse soprannominato Pestellino, attesta lo scrittore coetaneo del codice panciatichiano; ma certamente questo non fu soprannome durevole, perché nei documenti non lo s'incontra mai e nel codice stesso fu accuratamente cassato tutte le volte che occorreva. Quel che fra poco apprenderemo sulla narrata partecipazione dell'orafo alla guerra di Lucca, ingenera perfino il sospetto che il prefazionista o il trascrittore lo nominasse Pestellino solo per equivoco, per áverlo cioè scambiato con un altro Michele, ma di Niccolino di ser Perozzo, realmente vocato Pestellino, che fu conestabile dei Fiorentini in quella guerra e morí, forse in battaglia, nel 1430 o '31, laddove il nostro finí i suoi giorni fra il 1470 e l'80 [1].

II.

Secondo che il Corbizzeschi stesso afferma colla sua consueta esattezza di ragioniere, egli cominciò il suo poema (quattrocensessantacinque ottave distribuite in tre parti) ai 16 di febbraio del 1428 [2] e lo seguitò « tempo per tempo », a mano

1) Nel 1469 infatti Michele orafo presentava ancora la sua denuncia agli officiali del Catasto fiorentino; nell'80 invece compaiono i suoi figliuoli, Luca pure orafo, e Francesco « istradiere ale porte ». Nei *Libri dei Morti* non mi avvenne d'incontrare il suo nome. Per contrario, grazie alla gentilezza illuminata del d.r F. Pintor, messa a ben dura prova dalla mia meticolosa curiosità per questa e per molte altre ricerche, so che già nel 1431 presentava denuncia al Catasto (Quart. S. Croce, Gonf. Ruota, F. 402, c. CCCVIII) il procuratore « dell'heredità di Michele di Niccholino di ser Perozzo vocato « Pestellino » e che allora questi era morto di fresco — « è poco morí » — lasciando, oltre a' suoi arnesi, due ronzinetti di poco pregio, debito con farsettai, calzaiuoli, armaiuoli ed altri e un gran disordine nell'amministrazione della sua azienda di « cone- « stabile di 60 paghe insieme con Sinibaldo Donati ». Nel marzo del 1429/30 egli aveva partecipato co' suoi uomini ad una spedizione militare a Castiglione di Garfagnana, come risulta da lettere pubblicate dal Guasti, *Commissioni di R. degli Albizzi*, III, 471, 473, 474, 476, 478, 479. Al conestabile, non all'orafo, credo alludesse Stefano Finiguerri nel verso 118 del *Gagno* (Disp. 203 della *Scelta di curiosità letterarie*, Bologna, 1884, p. 168).

2) Vedansi le tre ottave proemiali riferite nel citato catalogo dei *Codici Panciatichiani*. A rigore il costrutto usato da Michele non dice proprio ciò che io affermo: « Era il 16 febbraio 1427/28, quando i primi assalti di tua bella avevano piagato i miei « sensi, ond'io aveva cominciato questi versi, trattando di quello che ho sostenuto per te ».

a mano che si succedevano le « sue fortune cosí avverse come « tranquille », le quali appunto descrive e per le quali nominò la sua fatica *De bona e mala fortuna*. L'azione muove, se non fallano i computi che c'è dato di fare (Parte I, stt. 49 e 120; P. II, stt. 17 e 58), dalla primavera o dall'estate del 1426 e si stende sino a' primi mesi del 1432. Poco dopo deve essere stato compiuto anche il poema, se quand'esso fu trascritto nel codice panciatichiano o, che fa lo stesso, nel suo « asempro », il sullodato prefazionista chiamava « giovane » l'autore.

Mentre Michele — ascoltiamo dunque le sue confessioni — s'adopera a smorzare in un amico d'infanzia le vampe d'amore e confortatore amoroso della tristezza di lui, lo segue dappertutto, perfino nelle girate sotto la finestra della fanciulla, prende fuoco egli stesso alla vista d'una gentil *sorella* di costei. Indi sospiri, pianti, tremori, veglie tormentose, svogliatezze; ahi *quantum mutatus ab illo*, il giovine orafo in venti mesi di smanie! Ne ha compassione, dopo qualche riluttanza, una sua stretta parente giovinetta, ch'egli ha veduto sedere in sull'uscio a fianco all'angioletta sdegnosa; e fattasi cortese ambasciatrice, gli reca un saluto. Michele n'è consolato; ma già gli turba il cuore una trepida gelosia, tanto piú che « per alcuna faccenda d'impor- « tare », egli deve partire. Lasciata Firenze « el primo dí di « maggio nel ventotto », s'imbarca a Pisa sulla nave di Giovanni da Monterosso, nave che veleggiando verso mezzodí è sbattuta da una tempesta sul lido di Milazzo. Di là per terra il Corbizzeschi passa a Palermo, meta del suo viaggio; disbriga i suoi affari e il 20 giugno di quello stesso anno 1428 rivede la patria (Parte I).

Lo attende, apportatrice la parente pietosa, una lieta notizia: la fanciulla amata è contenta di parlargli. Infatti, due

Ma se uno dei due piuccheperfetti non avesse valore di perfetto, che cosa segnerebbe quella data? E la logica impone di dar codesto valore al secondo. Sia qui avvertito che riduco, sempreché occorra, le date allo stile comune.

giorni dopo, i due innamorati s'incontrano e si parlano nella casa della compiacente giovane; Michele, vinto il tremore del primo istante, apre l'animo suo, prega, scongiura; la bella si fa mansa in atti e in parole, come già era nel cuore; e lagrime di gioia scorrono da ambe le parti. Ma siamo in estate, e per un paio di mesi la fanciulla si reca in villa con la sua famiglia. Per vederla il poeta va ogni giorno a diporto laggiú, e spesso può salutarla rispettoso e una volta ne riceve non dubbia confessione d'ardente amore. Quando torna in città, ella piú non resiste alle supplici sollecitazioni dell'infiammato garzone. Fedele all'appuntamento che questi le ha dato, sale, l'imprudente, alla casa di lui la mattina del 18 ottobre del 1429 [1]. Michele, che pare avesse a mente certi precetti del *Facetus*,

> Tempore quo stomachus sit prosperitate repletus,
> Spiritibus letis, potibus atque cibis,
> Aptius hanc adeat, Veneris solacia querens:
> Tunc etenim melius diligit omnis homo [2],

le ha preparato la colazione. Poi, non iscoraggiato dalla timidezza lagrimosa della fanciulla — o profittevoli insegnamenti d'Ovidio e degli altri didascalici dell'amore [3]! — menatala cortesemente « in zambra », coglie di sí gentil verzier la prima « rosa ». Torna ella dopo tre giorni, e cosí, lieto delle gioie d'amore, il poeta passa tutto l'inverno e parte dell'estate. Intanto scoppia la peste in Firenze, la famosa moría del 1430

1) Ci si aspetterebbe del 1428; ma tutto ciò che segue, in ispecie l'accenno alla pestilenza, conferma la data chiaramente determinata dall'autore nella st. 140 della II Parte: « Addí diciotto, o lettor, noterai D'ottobre. El ventinove che cammina, Pegl'anni del « Singnor allor correa ». Il giorno della settimana, mercoledí, che Michele indica come corrispondente a quel 18 ottobre — dí di S. Luca, egli rincalza — farebbe pensare al 1430, anzi che al '28.

2) Ediz. di A. Morel Fatio, vv. 339-42, in *Romania*, XV, 1886, p. 231.

3) Alludo ai versi I, 663-74 dell'*Ars amatoria;* ai vv. 265-98 del *Facetus* citato; ai vv. 8420-51 del *Roman de la Rose*, ecc. I quali richiami alla tradizione letteraria non sono senza importanza, qualunque giudizio si rechi sulla storicità del poemetto.

cominciata già nell'inverno [1]; onde il padre dell'innamorata, ch'era andato podestà in Arezzo, manda a prendere la figliuola. Disgrazia vuole che appunto in quei giorni gli amanti sieno in discordia e che a rinfocolare lo sdegno della giovinetta s'aggiunga certo dissidio tra Michele e uno dei « consorti » di lei. Pure, lontana dagli occhi, ella non è lontana dal cuore del nostro orafo, che vive per sei lunghi mesi addolorato e agitato, in un continuo va e vieni tra Firenze ed Arezzo. Invano: non gli vien fatto di vederla, di parlarle; talché in fine prende una risoluzione disperata: andare alla guerra. Ed eccolo al campo sotto Lucca, arrolato nella compagnia di Niccolò Fortebracci, pochi giorni prima che alle milizie fiorentine toccasse la memorabile rotta sul Serchio (2 dicembre 1430) [2]. Dopo la quale è a Pisa coi fuggiaschi; indi a Fucecchio nei quartieri d'inverno del Fortebracci. Di là spesso cavalca a depredare coi compagni d'arme il territorio dei nemici, e al tornare della primavera si trasferisce col campo a Castel Fiorentino [3] (Parte II).

1) Corradi, *Annali delle epidemie*, I, 1865, p. 273. Chi legga la nota 1 a pag. 715, intenderà perché convenga aggiungere che non si ha memoria di pestilenza che abbia infierito a Firenze nell'estate del 1429.

2) « E 'n campo a Lucca presto me n'andai..... E col singnor Niccolò m'acconciai, « Giovane ardito e ripien d'omgni ardire, Il qual de' Fortibracci si chiamava.... Ma poco « stante il futuro terrore Nacque, ch'ancor mi fa maravigliare, La perugina rabbia « e quel fetore, Che seppe 'l campo a 'nganni sbarattare » (II, 189-90). Nell'improvviso assalto dato da Niccolò Piccinino (*la perugina rabbia*) alle milizie dei Fiorentini sul Serchio, la squadra del Fortebraccio fu la seconda ad impegnarsi nella battaglia (Neri Capponi, *Commentari*, in *R. I. S.*, XVIII, 1172). Quanto alla data di quel combattimento, vedasi F. C. Pellegrini, *Sulla repubblica fiorentina a tempo di Cosimo il Vecchio*, Pisa, 1889, p. VII, n. 1, dove sono eliminati i dubbi del Perrens, *Hist. de Florence depuis ses origines jusqu'à la domination des Médicis*, vol. VI, Parigi, 1883, p. 350.

3) « Il perché (per causa della sconfitta) a Pisa presto cavalcamo; Poi a Fucecchio « per istanz' andamo. Dove 'l gelido verno tutto quanto Facemo sanza mai campo mutare..... Ma poi che 'l vago e dolce tempo venne Di verde fronde e di fiori a coprire « La terra e gli albuce'..... A Castel Fiorentin fumo mandati » (II, 190-92). Per il confronto giova riferire qualche passo del racconto di Neri Capponi (*R. I. S.*, XVIII, 1172, 1173): Nella rotta le nostre genti « s'avviarono inverso Pisa per la via di Libra« fatta.... Il signor Niccolò [Fortebraccio] se ne venne a Fucecchio.... Neri [Capponi] « n'era ito in Pisa per trarne le genti d'arme, perché s'accozzassino con Niccolò Forte« braccio et in quel mezzo Bartolomeo di Verano Peruzzi, che era dei X di Balia, se « ne era ito con Niccolò a Castel fiorentino e riparato a Poggibonzi et agli altri « luoghi di Valdelsa ». Vedasi anche S. Ammirato, *Istorie fiorentine*, Firenze, 1637-41, to. II, P. I, pp. 1069, 1073, e Fabretti, *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria*, Montepulciano, 1842-46, vol. II, 175, i quali evidentemente attingono al Capponi.

Quivi il Corbizzeschi si dimostra al maneggio dell'armi non meno destro che alle imprese d'amore, riportando l'onore d'un duello contro un Pisano, che aveva sparlato di Firenze sua. Nell'aprile del 1431 segue ancora il Fortebracci nel Valdarno superiore; ma lo lascia per far ritorno in patria, quando il temuto capitano umbro abbandona — il che fu verso la fine di maggio — il servizio dei Fiorentini [1]. Doloroso ritorno! Un rivale ha soppiantato Michele; il quale riparte, ed imbarcatosi a Pisa sulla galea di Papi Tedaldi, una di quelle che i Fiorentini mettevano in mare contro Genova e il Visconti, combatte nella battaglia navale di Portofino (27 agosto 1431), riportandovi gravi ferite. Durante la convalescenza, da Porto Pisano, scrive una lettera ad un amico pregandolo di raccomandarlo « al suo signore », cioè alla bella infedele; ma in patria non torna se non dopo il disarmo della squadra fiorentina (16 gennaio 1432). Ivi alla giovane amata, che per prima gli rivolge il discorso, perdona la sua infedeltà e giura di « servirla » tutta la vita. Sennonché i bei tempi della dolce corrispondenza sono passati; ella è gelida come pietra. Perciò non a lei soltanto, ma anche e con migliore speranza di trovare pietà per i dolorosi casi narrati, a tale che chiama « il suo vero amico », il poeta manda questo poemetto.

III.

Il quale, diciamolo subito, è un' opera d'arte interamente fallita. E s'intende. Ancorché non si voglia prestar intera fede al Corbizzeschi quando dice d'avere scritto i suoi versi « tempo per tempo » via via che accadevano i fatti, è ben certo che il poema o fu composto a spizzico, in piú riprese, o a studio fu atteggiato come se in questo modo fosse stato composto.

1) Per la data di codesto fatto, Pellegrini, *Op. cit.*, p. 51 e pp. CXVIII sg.

Poiché l'autore in sul principio si rivolge « per grazia » alla « celeste angioletta » da cui aspettava mercede; evidentemente egli non sapeva allora o fingeva di non sapere quale sarebbe stato il processo e la fine del suo amore. Gli mancò quindi la visione complessiva del soggetto; ed uno strappo manifesto alla cronologia — vera o fittizia qui non c'importa — da lui stesso fermata [1], fu ben magro ed inutile risarcimento alla mancanza d'unità nella concezione. Un diario non può essere opera d'arte.

Ma le parti d'un diario possono ben essere vere opere d'arte. È questo il caso del nostro poemetto? No di certo; pure mi affretto a soggiungere che questa condanna sommaria, la quale ognuno potrebbe motivare facilmente e largamente leggendo una qualunque ottava di Michele, non deve impedirci di scernere di tra le assicelle del codice panciatichiano qualche favilla d'arte sincera e spontanea. Sia per ciò che di poetico ha in sé ogni storia d'amore e sia per le sue speciali situazioni e circostanze, la storia d'amore che il Corbizzeschi ha voluto rappresentar ne' suoi versi, racchiudeva elementi non iscarsi né tenui di poesia. L'ostentato dispregio per l'onnipotenza del dio fanciullo in chi poi ne cade vittima, i compiacenti servigi d'una cortese mediatrice, le repulse preludenti alla dedizione, erano soggetti vecchi, gualciti dalla novella in versi e in prosa; pur non è detto che dovessero essere del tutto stremati e infecondi. Gl'incontri dell'amante colla fanciulla all'aura aprica della campagna, sulle verdi sponde dell'Arno, dove siede la villa rapitrice; la prima visita di lei; lo strazio dell'amore tradito eppure immortale; l'anima rósa da codesto strazio fra il tumulto dell'accampamento e il fragore delle battaglie; tutto ciò alla fantasia d'un poeta vero avrebbe fatto balenare la visione piena e viva di stati psichici e di scene idilliche e tragiche

1) Rilevo questo strappo nella nota 1 di pag. 715.

singolarmente interessanti. La fantasia del nostro orafo, arida e fiacca, ha visto poco; che non abbia visto nulla, sarebbe ingiustizia affermare.

In gran parte del poema la vaga fanciulla, « teneretta » d'anni e gentile di cuore, che ha fatto schiavo Michele, e la stretta parente di lui, tenera fanciulla anch'essa (I, 83), che così sapientemente lo aiuta, sono figure scialbe che staccano a pena sullo sfondo della vita fiorentina del tempo. Come molte, come troppe, al dir dei moralisti, loro coetanee, si dilettano di occhieggiare a' passanti dalla finestra o di stare a sollazzo sulle panchette a fianco all'uscio [1]; quivi l'innamorata gioca alle carte con altre donne [2], e quand'è in villa, se la spassa al rezzo colle

1) « Alcune volte e' pur solea Usar quel gentil atto che suol farsi, Talvolta all'uscio « o a' balconi starsi » (I, 74). Passando dinanzi all'abitazione della sua donna, Michele « un giorno pur con lei *vide* a sedere Un'altra giovinetta a *lui* parente » (I, 80). Un'altra volta entrambe s'erano poste « fuori in sull'uscio a sedere » (I, 112). — « Non essare « usciòla né finestraiuola », raccomanda S. Bernardino alle donne (*Le prediche volgari*, ediz. Banchi, Siena, 1880-88, II, 152) e più volte ripete che le fanciulle non devono aver diletto « di stare né a uscio né a finestra » (II, 434), né di accorrere a vedere che sia ogni romore che sentono in istrada (II, 436-8). Il poemetto quattrocentesco *El costume de le donne*, ediz. Morpurgo, Firenze, 1889, ammonisce che la fanciulla, passati i dieci anni, « alla finestra mai non faccia posa;..... In uscio o in piaza senza compagnia De « chi la rege, costei mai non stia » (st. 11). E frate Cherubino da Siena pone il dilettarsi di stare alla finestra tra quei peccati mortali, nientemeno!, per cui un marito « deve » battere la moglie (*Regole di vita matrimoniale*, Bologna, 1888, p. 14; disp. 228 della *Scelta*). All'Alessandra de' Bardi, giovinetta, era gran lode, secondo Vespasiano (*Vite*, ediz. Frati, III, 263), che « radissime volte era mai veduta a uscio o a finestra, si perché non se ne « dilettava, il simile perché occupava il tempo in cose laudabili »; e tra le degne « parti » che la Macinghi notava nella sposa destinata al figliuolo Filippo, era che non la si vedeva « tutto dì sulle finestre » (*Lettere*, ediz. Guasti, p. 471). Questo che il nostro orafo chiama « gentil atto », stava tanto a cuore a' moralisti, che S. Bernardino usciva a dire che l'angelo annunziatore non trovò Maria « alle finestre o a far qualche altro esercizio « di vanità! » (II, 433). Ma il costume era antico; anche il Barberino, per non uscire dai testi toscani, ne fa divieto alle donne d'ogni età e condizione (*Reggimento e costumi di donna*, Bologna, 1875, pp. 51, 63-4, 83, 173-4, 237-8) e a chi cerchi moglie raccomanda di guardarsi da colei « ch'a finestra stane » (*Documenti d'amore*, Roma, 1640, p. 239); e a sradicarlo occorreva mutare la natura umana. A Genova lo notava e riprendeva Antoniu Astesano (in *R. I. S.*, XIV, 1017); in Francia lo avevano messo in evidenza lirici e romanzieri medievali (Gorra, *Studi di critica letteraria*, Bologna, 1892, p. 380). Già, tutto il mondo era..... ed è paese!

2) « Un giorno addunat' una schera Di gentil donne vidi all'uscio stare, In cu' « car' onestate omgni su' arte Mostrava e 'nsieme facevo alle carte. Quel dolce « luminoso e vivo sole Ch'è ne' sovavi e pellegrini sguardi Del mie caro singnor..... « Sedie tra loro e accorte parole Trattava del giucar con que' riguard. Che si richiede « a donnesca statura Quand'onesta colla ragion misura . Egli s'accosta pertoso e la fanciulla lo guarda *alquanto isdegnosetta*. « Ma po' ch'alquanto i' fu' stato a vedere La

compagne (II, 83 sgg.). Sono rappresentazioni che importano alla storia del costume, non a quella dell'arte. Talvolta però quelle due figure ci si coloriscono dinanzi e hanno non trascurabili guizzi di vita.

Qualche cosa la giovinetta servizievole ha imparato da messer Giovanni; ma se ne vale liberamente, come porta l'indole sua. Eccola, gaia e festosa farsi incontro al suo prossimo parente, che viene a pregarla d'aiuto:

« forma e 'l modo del lor trastullare..... Una di lor parlommi ch' a sedere l' mi ponessi, « e le carte pigliare Mi fece in man, che mi maravigliai e a lor priego si le me- « scolai. E seguitando piú giuochi facemo; I' ero al singnor mio allato allato, Ch'ancor « pensando di dolcezza tremo; Già con lor sendo al giucar mescolato Talor nel ragionar: « pace faremo, Dicen tra loro, e anche sbaragliato Alcuna volta el giuoco si vedea « E quasi vinto a tal che po 'l perdea ». Il sopraggiungere della sera pone fine al piacevole trattenimento (I, 64-71). La scena così descritta dal Corbizzeschi, ricorda il magnifico affresco che un suo coetaneo, probabilmente Michelino da Besozzo, dipinse in una sala terrena dell'antico palazzo Borromeo a Milano: tre donzelle dalle alte acconciature e dalle splendide vesti e due garzoni, alternatamente disposti, stanno giocando a carte intorno ad un tavolino, all'ombra d'un albero; nello sfondo verdeggia la distesa ampia e ondulata della campagna lombarda (C. Fumagalli, D. Santambrogio, L. Beltrami, *Reminiscenze di storia ed arte nel suburbio e nella città di Milano*, Parte II: *La città*, Milano, 1892, pp. 14 sgg. e nella tav. VI una riproduzione dell'affresco. Per il tempo in cui fiorì Michelino, vedi anche F. Malaguzzi Valeri, *Pittori lombardi del Quattrocento*, Milano, 1902, p. 90 *n.*). Il costume dei Fiorentini di starsi a giocar sulla strada accanto all'uscio di casa, è ben noto, non foss'altro, per la novella di Guido Cavalcanti narrata dal Sacchetti (nov. 68; e cfr. anche le nov. 81 e 165). Il Cavalcanti giocava a scacchi; ma nell'ultimo quarto del quattordicesimo secolo e giù nel XV venne assai in voga a Firenze il gioco delle carte o naibi. Pur lasciando da banda il passo tante volte citato, d'un libro composto nel 1299 da Sandro di Pippozzo sul governo della famiglia, passo che appartiene invece, come nota giustamente la V^a^ impressione del *Vocabolario*, alla quattrocentesca *Regola del governo di cura familiare* di Gio. Dominici (ediz. Salvi, Firenze, 1860, p. 146), è fiorentino il documento più antico di quel gioco (la provvisione del 23 marzo 1376, citata da L. Zdekauer, *Il giuoco in Italia nei secoli XIII e XIV*, nell'*Arch. stor. ital.*, S. IV, vol. XVIII, 1886, p. 64, *n.* 1) ed anteriore, come già osservò il Lozzi nella *Bibliofilia*, I, 1899, p. 38, di due o tre anni alla data (1379) che una cronaca viterbese assegna all'introduzione delle carte in Viterbo (R. Merlin, in *Revue archéologique*, XVI, P. I, 1859, p. 196 *n.* e 210; cfr. anche R. Renier, nel vol. miscellaneo *Studi su M. M. Boiardo*, Bologna 1894, p. 236). Nel 1376 le carte erano state di fresco introdotte a Firenze (« audito quo modo quidam ludus qui vocatur *naibbe* in istis « partibus noviter inolevit », dice la provvisione ricordata); del favore che vi incontrarono allora e nella prima metà del secolo successivo, fanno testimonianza, colla descrizione del nostro orafo, passi d'altri scrittori (Morelli, Dominici), la predica di S. Bernardino *Contra alearum ludos* (la cita P. Zani, *Materiali per servire alla storia dell'origine e de' progressi dell'incisione in rame e in legno*, Parma, 1802, pp. 171, 177) e il sapersi che l'industria delle carte fioriva in quei tempi a Firenze (L. Zdekauer, nel *Giornale degli Economisti*, S. II, vol. V, 1892, p. 75, *n.* 2, dove dai catasti fiorentini è estratto il ricordo d'alcuni « naibai » o « dipintori di naibi »; G. Campori, negli *Atti e Memorie della Dep. di st. pat. p. le prov. mod. e parm.*, VII, 1874, p. 128, donde appare che Niccolò III d'Este si faceva venire da Firenze mazzi di carte).

. . . . Com'ella mi vide apparire,
cominciò tutta lieta a motteggiare.
« Deh, ben ne venga! O questo che vuol dire?
qual vento t'à voluto in qua mandare? »
A cu' risposi: « I' tel farò sentire;
prima ch' i' parta, i' ti vorre' parlare ».
Ond'ella mi guardò e sorridendo
disse: « Davero? E che va' tu caendo? » (I, 84).

Quando poi egli le svela il motivo della sua visita, arrossa tutta di sdegno, fissa gli occhi a terra, vuol piantar lí l'importuno: « O che cose son queste, A dirle qui, che, sai, son men « ch'oneste? ». E il rabbuffo continua, intramezzato da una maliziosa osservazione del giovane:

Or ben fa' pur romore assai,
ch'è uso femminile, e tu lo sai (I, 96).

Infatti la bufera passa presto. La furbetta si assume l'ufficio che Michele le affida (ma abbia giudizio, veh, non la comprometta); abilmente fa la sua ambasciata; espugna con vivace argomentare gli scrupoli dell'amica,

Se' tu la prima o sarà la sezzaia
ch'ami, veggendo te per prov' amare?
vuo' tu ir dietro alla ginte ch'abbaia,
la qual la propria invidia fa parlare?
tu non se' sola, ché ce n'à migliaia
che si potrebbon di questo appuntare;
se tu fuggi chi t'ama, o che farai
al nemico, o che peggio far potrai? (I, 133);

e quando la fanciulla, vinta, s'appresta al primo abboccamento, ella va acconciandola con dolci modi, « or questa falda or quella rimo*vendo* » [1], mentre le susurra all'orecchio « certe

1) Cfr. nella vivacissima pittura che della mezzana fa S. Bernardino nella trigesima delle sue prediche senesi del '27, questo passo: « Tu se' la piú bella figliuola di questa

« cose che 'ntorn' al fatto alquanto la 'nfiammava » (II, 38). Tale la giovinetta corrotta, che conduce al mal passo l'ingenua.

Ingenua, ma tosto civettuola la sua parte. È poco piú che fanciulla; eppure ha atteggiamenti seri da donna matura. All'amica che le raccomanda di star ferma nel suo pensiero: Eh via, risponde, non pensare ch' i' sia « una bambolina, in cu' « ragion può rade volte stare » (I, 138). È sempre pronta a lasciarsi vincere, ma sempre vuol farsi pregare, quasi a rendere piú cara al vincitore la sua dedizione. Sulle labbra ha l'onestà e il giuramento di volerla serbare sino a morte; quando parla la prima volta all'amante, le si imporporano le guance sotto agli occhi luminosi e nicchia moraleggiando; ma gli scrupoli tacciono non appena Michele, memore degli argomenti con cui Griseida cessava gli scrupoli suoi, le chiede e sentenzia:

> Ma quante al mondo credete ne sia
> che cogl'amanti lor si dan piacere,
> né ma' saputo fu né ma' non fia?
> solo sta 'l fatto a celata tenere;
> la cosa amata e l'onestà salvare,
> sí come sanno tutte le piú fare [1].

Il carattere di quella cervellina si pare tutto in certa scena idillica che si svolge durante la villeggiatura [2]. Mentr'ella un giorno sta meriggiando all'ombra con due compagne in riva

« terra e tu stai a la guasta come una pecora ». — E la fanciulla che non sa piú là, « risponde il meglio ch'ella sa. Ella si riza e diceli: ' io ti voglio acconciare di « mia mano ' e aiutala e insegnale com'ella si lisci » (ed. Bianchi, II, 439).

1) Parte II, st. 54; cfr. *Filostrato*, II. 69-70: « Io son giovane, bella.... Perché esser « non deggio innamorata? Se forse l'onestà questo mi vieta, Io sarò saggia, e terrò sí « celata La voglia mia, che non sarà saputo Ch'io aggia mai nel cuore amore avuto.... « Io non conosco in questa terra ancora Veruna senza amante.... E come gli altri far « non è peccato, E non può esser da alcun biasimato ».

2) Parte II, stt. 83-128. Scene campestri di simil genere non dovevano esser rare nella vita fiorentina del tempo, Idealeggiate, ce le rappresenta l'arte, per es., del Boccaccio e del Poliziano, e ce le fanno intravedere talvolta i madrigalisti, per es. il Sacchetti, di cui ricordo il madrigale: « Correndo giú del monte alle chiar'onde D'un vago « fiume, dov'io gia pescando, Donne venia, e tal di lor cantando » ecc. (Carducci, *Cantilene e ballate*, p. 256).

all'Arno, il poeta passa remigando pel fiume alla solita gita. « Sarebbe pur bello spasso e gentile, codesto andar per nave », esclamano le due giovinette, e vorrebbero chiamare il garzone. « I' verre' volontier, ma no' siam sole », obbietta vergognosa in vista l'innamorata, che ben conosce il remigante e cui tarda piú che all'altre d'esser con lui; « e' parrebbe pur male, « Ché rade volte donne su vi sale ». L'orafo intraprendente ha udito il dialogo ed accosta a riva la sua navicella invitando. La disputa continua, finché le due, scherzando e sollazzando, s'avvicinano al legno e pian piano vi montan su. Sul volto del gentil « signore » di Michele, lampeggia in un sorriso l'intimo compiacimento; pur la bocca ancora rimbrotta; ed è proprio per non restar lí sola ch'ella fa il sagrificio di seguir le compagne:

Entrate dentro, ella ne sorridea
con un atto gentil pien di piacere;
di po' ver lor ta' parole movea:
« Or bene? o debbom' io qui rimanere?
Che vo' m'abandonassi i' nol credea;
E se vo 'l fate, egli è contra dovere.
Tenete saldo almen tanto ch'i' venga,
se vo' credete che 'l legno sostenga » (II, 92).

I versi son brutti, ma la figurina appare viva e vera alla nostra fantasia, nel suo atteggiamento sí interiore che esterno.

Il picciol legno ondeggia; le fanciulle fissano trepidanti l'acqua che lo move; Michele lo allontana dalla riva e presa la stanga, va *solcheggiando* le liquide onde. L'innamorata, che al solito ha smesso ormai le finzioni pudibonde, propone si prenda qualche « ordine » per passare il tempo, secondo il costume d'ogni sollazzevole brigata. E il passatempo, per voto delle compagne [1], lo sceglie lei stessa. Ecco la « ciocca di

1) « Tocchi a te dunque tal opra seguire E no' l'ordine 'nposto ubbidireno Secondo « che da te la forma areno » (II, 100). Torna dunque anche qui la vulgatissima costumanza di eleggere un reggitore o una reggitrice dei trattenimenti, costumanza della cui origine discorre il Rajna nella *Romania*, XXXI, 70 sgg.

« fronde », che ella ha chiesto e che Michele, volto il legno alla proda, ha prestamente spiccato. La navicella scivola ancora sull'acque tranquille; e il gioco comincia:

ma 'l mie singnor con gran piacevolezza
e' ramucel dell'albero appiccoe
al lengno, e sol tre fronde ne levoe.
E disse alle conpangne: « Ecco tre foglie ».
Po' prese l'una e un po' la 'ntaccoe,
e fatto questo, insieme le racoglie.
Po' disse loro: « 'l modo ch'io vi doe,
è ch'ongnun ne pigli una, e chi si toglie
quella 'ntaccata, a le' concederoe
che canti in versi il suo proprio desio,
e s'ella resta a me, canterò io » (II, 103-4).

Il gioco delle bruschette dunque [1]. Poi che la regina s'è nascostamente acconciata in mano le tre foglie, le due compagne, arrossendo e sorridendo, estraggono successivamente la loro. Esce la prima. È « salda ». « I' ne son fore », esclama la giovinetta. — Esce la seconda; è « salda ». — Tocca all'amante di Michele dire la sua canzone. O fortuna veggente e gentile! La canzone, un capolavoro di goffaggine, di vacuità prolissa, di oscurità, in ottave anch'essa, è tuttavia abbastanza chiara perché noi possiamo intendere che la fanciulla prega colui che governa il fragil legno, di farle « questo dolce amor « sentire », ancorch'ella sia amante timidetta « e nova e 'ngnota « a ciò considerare ».

1) Così lo descrive il Biscioni nelle note al *Malmantile* (C. II, st. 39): « È un giuoco « da fanciulli e si fa con pigliare tante fila di paglia o d'altra materia simile, quanti sono « coloro che hanno a concorrere al premio proposto; e quel filo che tira il premio si fa « o più lungo o più corto degli altri. Detti fili s'accomodano fra due assi o in mano, in « modo che non si veda se non una delle due testate di essi; per le quali testate cia- « scuno de' ragazzi cava fuori il suo; e quello che tira il più lungo o il più corto, se- « condoché è destinato, conseguisce il premio proposto ». Qualche altro esempio del secolo XV vedi citato da Pico Luri di Vassano nei *Modi di dire proverbiali e motti pop. ital.*, Roma, 1875, p. 477; per riscontri moderni, vedi G. Ungarelli, nell'*Arch. per lo studio d. tradiz. popolari*, XII, 1893, p. 79.

La civetteria è grande; pur v' ha ancora negli atti e nelle parole di lei un'aria d'ingenuità, che rende poco appresso compassionevole e ripugnante la scena della prima sua visita alla casa di Michele. Giunta al convegno liberamente accettato, quando l'ardente giovane le getta le braccia al collo e piú volte le bacia il bel viso, ella si sdegna, e rimprovera, e non ascolta le parole d'amore che l'altro le susurra:

ma ella timidetta e temorosa,
faceva vista pur di non sentire
quel ch' i' dicea e tututta tremava
cogli occhi bassi e parte lagrimava (II, 153).

Non è piú la sua solita simulata schifiltà. Ella ha scherzato col fuoco e or comincia a sentire che brucia. La giovinetta disinvolta e sfacciatella, è in quell'ora un povero automa che cede incosciente all'istinto brutale dell'amante.

Qualche raro quadretto, dunque, sbozzato non senza efficacia di rappresentazione e, aggiungasi, qualche similitudine o frase leggiadra o vigorosa [1], ecco tutto ciò che all'arte seppe dare nel suo poema l'orafo fiorentino. Dei fatti cosí esteriori come interni che viene narrando, egli ha solitamente una concezione grossolana e maldefinita, e per mala ventura la tradizione boccaccesca gli pone a mano la forma dell'ottava, che nella sua larga e scorrevole andatura, nella sua bella alternanza e consonanza di rime, era la piú disadatta a quel modo di concepire squallido e stecchito. Opera d'arte men che volgare il Corbiz-

1) Una sua vivace e fresca similitudine ho già riferito nel *Quattrocento*, p. 173. Appropriata ad esprimere lo stato d'animo dell'innamorato quando egli se ne torna a casa dopo quella fortunata gita sull'Arno, mi pare quest'altra: « Tal qual ritorna a suo propria « magione Chi tutto 'l giorno in campo à conbattuto E vinto sempre, e 'nfin qualche « cagione Vi s'interpone; il perché 'gli à perduto, Tal tornav'io pien di confusione..... » (II, 128). Efficacemente espressive sono certe locuzioni nella descrizione dell'impresa navale cui Michele dice d'aver partecipato. Risuona sui legni fiorentini il grido di « Arme « in coverta »: « E presto parve omgni lengno fiorire. Tant'arme venne in coverta a'bo« hondare » (III, 42). Fatto l'ordine di battaglia, « la sacra possa di san Marco col giglio « insieme » muove all'assalto. « E noi co' remi a lengni alle davamo E prest' co' ni« mici ci afrontamo » (III, 54-5). Ma, s'intende, anche queste povere eleganze convien cercarle col lanternino.

zeschi forse non avrebbe fatto in nessun caso, perché a lui faceva difetto la fantasia creatrice delle immagini; ma non dubito che in una prosa semplice e alla buona, quale a lui fiorentino doveva pur sonare sulle labbra ogni volta che gli accadesse di narrare alcunché agli amici — lo facesse pure nella piú sciatta e impacciata maniera del mondo —, quel suo racconto d'amore e d'armi avrebbe fatto men trista figura, e di miglior luce avrebbero brillato, nell'immediata e piú natural forma d'espressione, franchi dai vincoli (infesti ad un ingegno ligneo come il suo) del metro e della rima, i pochi luoghi dove la rappresentazione è piú viva e men vacuamente generica. Ciò che invece egli ha voluto fare per sollevar il suo racconto a dignità d'opera letteraria e ciò ch'è riuscito a fare, è esempio istruttivo della tenue utilità, per non dire del danno che certa superficiale coltura può recare, quando s'appiccichi a menti inette ad assimilarsela od almeno a ritrarne frutto di buona educazione; esempio che può valere a renderci meno severi verso la schiera infinita degli imitatori. Il Corbizzeschi aveva certo non iscarsa familiarità col *Filostrato* [1]; aveva letto il *Ninfale fie-*

1) Ecco un efficacissimo riscontro subito sul principio: « Perché volendo, o ce- « lest'angioletta A tuo gentile e teneretta etate Scriver qual fusse esta fera saetta..., « Convienmi a te da cui merzè s'astetta Venir per grazia..... Addunque o sopr' « omgn' altra creatura Angelica, benigna » ecc. (I, 3-4); cfr. *Filostrato*, I, 3-4: « Perché « volendo per la tua partita..... Scriver qual fosse la dolente vita Di Troilo..... A « te convienmi per grazia venire.... Adunque, o bella donna, » ecc. — Altre similianze di tal fatta non presentano i due poemi, ma questa accresce significato alle molte spicciolate che vi si possono cogliere. Una s'è già notata dianzi (p. 722, *n.* 1); qui rilevo quest'altre: « O cechità del mondo Come sa' tu gl'intelletti oscurare » (I, 43); cfr.: « O cechità delle mondane genti, Come » ecc. (*Filostr.*, I. 25). — « Parve in quel « punto a me veder natura Coll'estremo di sua virtú celesta Giunta in quel vago aspetto « oltra misura Con vaga leggiadria alta e onesta Piú che ma' vista avessi « creatura E negl'alteri sdengni sí modesta Che cosa umana a nulla non parea, « Piú tosto in terra una divina idea. Parea ne' dolci soi soavi isguardi Il giovinetto arcier « coll'arco in mano, Coll'inbendata vista e con que' dardi che » ecc. (I, 51-2); cfr. « L'o- « nestà vostra e l'alta leggiadria » (*Filostr.*, VI, 25); « costei Ch'era piú bella ch'altra « creatura (*Filostr.*, I, 13); « Che non parea cosa mortale » (*Filostr.*, I, 11); « Che amore « dimorasse dentro al raggio Di que' vaghi occhi con gli strali sui » (*Filostr.*, I, 29). — « Che com' ell'è angelica e vezzosa Cosí del fedel servo sie pietosa » (II, 46); cfr. « Ora « son certo che sarai pietosa Come se' bella » (*Filostr.*, II, 104). — « Della qual [fedeltà] « mostra sperienza vera L'inpalidito mio viso cangiato » (III, 59); cfr. « Aveagli già amore « il sonno tolto..... ed il pensiero Moltiplicato sí che già nel volto Ne dava pallidezza « segno vero » (*Filostr.*, I, 47).

solano e probabilmente altre opere del Boccaccio [1]; s'era dilettato, per sua stessa confessione, d'andare il giorno delle feste a udire l'esposizione di Dante fatta in santo Stefano da maestro Antonio d'Arezzo [2]; conosceva il Petrarca [3]; aveva insomma quella cultura popolaresca che era comune in Firenze tra la gente del suo stampo e della sua condizione. Che cosa ne trasse per il suo poema? La forma metrica, che al racconto d'armi e d'amori vedeva usata dal Boccaccio; qualche goffaggine erudita — mitologica o storica — nei proemi dei canti e nelle similitudini; qualche mossa del periodo; la monotonia dell'insignificante epitetare; molte frasucce spicciolate. Null'altro; perché il suo modo di sentire e di concepire era cosí lontano e cosí diverso da quello de' suoi modelli, che il suo modo di esprimersi non poteva a gran pezza accostarsi all'eleganza, alla vigoria, alla scioltezza di questi; perché il suo ingegno, sia per

1) « Guardai quel dengno loco Dove stat' era la mie dolce vita; Poi a sedere i' mi « vi posi un poco » (I, 54); cfr. « Di poi si pose a sedere in quel loco Ove prima seder « veduto avea La bella Ninfa » (*Ninf.*, 33). — « Or non so qual fortuna s'interpose O qual « destino a dover variare » (I, 57); cfr. « Io non so qual destino o qual fortuna Vuol che « io faccia pure il tuo disio » (*Ninf.*, 307). — « Resistenza non può fare Umana possa a « tuo deità vera [di Venere] » (I, 18). « Alla cui resistenza [d'Amore] nulla giova » (I, 41); cfr. « Al qual [all'aiuto di Venere] nessun può mai far resistenza » (*Ninf.*, 46). — « E che « va' tu caendo? » (I, 84); cfr. « E che va e' caendo? » (*Teseide*, IV, 57). Altri riscontri non andrò appostando; noterò solo che l'educazione in prevalenza boccaccesca dell'orafo appare dal non raro ritorno di certi epiteti o gruppi d'epiteti; siano citati come piú caratteristici « donnesco » coll'avverbio che ne deriva, e « umile e piano ».

2) Vedi l'ottava 56 della Parte I, già pubblicata da me nel *Giorn. storico*, XXIV, 1894, p. 253. Se ci è lecito affidarci alle parole di Michele e contarvi su, le lezioni d'Antonio d'Arezzo, cui egli si riferisce, devono porsi in un tempo precedente alla primavera del 1426, e non soltanto al 1428, come dissi mettendo in luce quella stanza. In ogni caso poi la serie di lezioni frequentata dall'orafo e altra da quella cominciata la domenica 10 gennaio 1429 (28 secondo lo stile fiorentino), giusta l'attestazione del *Diario di Bartolomeo del Corazza* (ediz. G. O. Corazzini, nell'*Arch. stor. ital.*, S. V, vol. XIV, 1894, p. 281). Il frutto di codeste lezioni è palese nel poema. Sono infatti d'origine dantesca movenze come queste: « Il che mi dava tanto di terrore » (I, 59). « Questo mi porse tanto « di conforto » (II, 65), « Estima qui, lettor, se ma' vedesti Vermiglio sangue in sulla « neve pura, Cosí le vidi le guance arrossire » (II, 48). Due versi del principio del *Paradiso* e la chiusa d'un celebre sonetto della *V. N.* aiutarono Michele a imbastir questa frase: « carco inestimabil che ridire Né sa né può nessun senza provare » (I, 62); e certo una reminiscenza dantesca è in quest'altra: « Quel car singnore Che 'n ongni cor « gentil s'appella amore » (I, 39).

3) Per tacere di reminiscenze meno determinate, cito questi due versi: « Di questo « error che 'l mondo chiama amore » (I, 45), « Né questo cieco error l'à 'n suo balia, « Ch'al mondo errante fassi amor chiamare » (III, 104); cfr. *Tr. d'Amore*, I, 76.

natura e sia per iscarsezza di studio, non era stato disciplinato e affinato da quella sua qualsiasi educazione letteraria. Quel po' di buono che nel poema abbiamo rilevato, scende direttamente dall'osservazione della realtà; è quel tanto di creazione fantastica, che ha potuto superare gli ostacoli d'una forma, rispetto al pensiero e al sentimento dell'autore, inopportuna e per inesperienza maneggiata rozzamente.

IV.

Ho pur dianzi rilevato di passata e nelle note illustrato, forse anzi con soverchio lusso di citazioni, molti luoghi del poema di Michele che importano alla storia dei costumi fiorentini. Ma tutto insieme il poema è a questa documento non ispregevole, sia che lo si consideri come una novella fantastica, nel qual caso dovremmo pur credere verosimili i fatti, e sia che vi si riconosca un frammento dell'autobiografia d'un popolano di Firenze. Quanto a me, non esito ad accogliere questa seconda opinione, perché il carattere di vero diario mal connesso, che l'opera presenta, le qualità dell'ingegno e della fantasia di Michele, l'assenza d'influssi letterari nell'orditura del racconto, l'arido schematismo di questo, la cura dello scrittore nel determinare alcune date, tutto ciò m'induce a reputare storica la narrazione autobiografica del Corbizzeschi. A questa che certo sarà l'impressione di chiunque legga il poema od anche il breve riassunto che ne ho offerto qui, recano conferma, sin dove possono, documenti di storia.

Via via che l'occasione si presentava, ho già notato come il racconto che Michele fa della sua partecipazione alla guerra di Lucca, si riscontri perfettamente con le notizie che sulla squadra del Fortebracci abbiamo dalle cronache. Né importa che il nome dell'orafo non appaia nei libri delle provvisioni e dei pagamenti dei X di Balia per quella guerra durante il pe-

riodo dal 15 giugno del 1430 al 14 giugno del '31, conservati nell'Archivio di Stato di Firenze. Egli era al soldo del Fortebracci e non direttamente della repubblica; e andava, com'è naturale, compreso tra quegli « uomini » o « compagni di detto « Niccolò », ai quali i Commissari fiorentini somministravano talvolta munizioni e vettovaglie (e il prezzo ne era poi messo a carico, « difettato », sul conto del Fortebracci), ma che solo per eccezione si trovano nominati singolarmente.

Episodio comune della vita del campo, non è meraviglia che il duello combattuto dal Corbizzeschi a Castel Fiorentino non sia ricordato nelle cronache o in altri documenti del tempo o almeno che a me non sia accaduto di trovarvelo ricordato. La copia e la determinatezza dei particolari, conformi alle consuetudini cavalleresche, guarentiscono l'autenticità del racconto [1],

1) Parte III, stt. 3-29. Mentre le milizie del Fortebracci sono « alle stanze » presso Castelfiorentino, in un crocchio di soldati fra' quali è Michele, un pisano viene esaltando la sua patria « come se 'l mondo avesse dificato », e deprimendo Firenze « con parole « aspre nequitose e sode ». Michele, punto nel suo amor patrio, lo rimbecca fieramente, predicendo che la signoria di Firenze su Pisa durerà eterna: « il giogo che tanto ài « portato. A mal tuo grado sempre 'l porterai E lascera 'lo a' tuoi quando morrai ». E si offre pronto a sostenere le sue parole colle armi alla mano. La sfida è accettata, con qualche nuovo scambio d'ingiurie, e i due contendenti si presentano al Fortebracci per chiedergli campo libero. Il capitano, esaminata la questione, acconsente, determinando le condizioni dello scontro: corrano dieci colpi, e colpo non s'intenda « se non que' « colpi ch'appien vi giungnate »; il campo sia nel tal luogo; premio al vincitore sia « un'asta bianca sanza alcun lavoro » sormontata da una corona di lauro. I duellanti si armano e scendono in campo; il Fortebracci mostra il premio promesso e intima silenzio agli spettatori, pena la vita; intorno intorno stanno uomini d'arme. Gli avversari si allacciano gli elmetti; si dà il segno e comincia « lo stormo ». Comincia con uno scambievole colpo di lancia; le lance volano in pezzi, ma i duellanti stanno saldi in arcioni, mentre i cavalli passano via. Tornano i cavalieri all'assalto, forniti di nuove lance: violento è il colpo che Michele riceve, ma più violento quello ch'egli assesta al pisano e che fa saltare più piastre dell'armatura. Il pensiero della fanciulla amata raddoppia la forza dell'orafo; pure la tenzone si mantiene indecisa fino all'ottavo colpo. Al nono finalmente la vittoria è del Corbizzeschi, che fa traboccare netto a terra l'avversario. Scende egli di sella e, tolto l'elmo al pisano, gli rivolge non generose parole. Il vinto è suo prigioniero; ora questi rende onore a Firenze e palesa il suo nome: Anton da Pisa. Michele gira in trionfo l'accampamento. — Per ciò che concerne la frequenza di siffatti duelli nell'età del Rinascimento, basti rinviare al BURCKHARDT, *Civiltà* ², I, 116. Quanto alle consuetudini e alle norme che li regolavano, tutti hanno presenti i riscontri offerti dai poemi cavallereschi e dalla *Teseide*, dove si rispecchiano costumi del tempo degli autori, e chi ne voglia una trattazione dottrinale può consultare il trattato *De singulari certamine* dell'Alciato e, più vicino all'età di Michele, quello di Paride del Pozzo, del quale ho sott'occhio una maneggole edizione ma in volgare stampata a Venezia per Comin da Trino nel 1540. — Che l'avversario di Michele fosse quel conte Antonio da Pisa, detto il Pontedera, di cui parlano spesso le cronache della guerra di Lucca, in ispecie il poema

poiché Michele non era uomo da sapere così nettamente, ancorché grossamente, disegnare una sua fantastica invenzione, seppure ad un'invenzione così caratteristica egli era in grado di pensare.

Non vivo, né disinvolto, né efficace è il racconto dell'impresa navale che mise capo alla battaglia di Portofino, e della battaglia; ma anch'esso particolareggiato e rispondente a verità (III, 32-73). Partimmo, narra il Corbizzeschi ch'era imbarcato, come s'è detto, sulla galea Tedalda, partimmo da Porto Pisano seguendo « il fanale » del duce supremo, Pietro Loredano, e navigammo sino al fare del giorno. Verso terza si levò uno scirocco che ci spinse a Porto Venere, dove s'arrivò tra nona e vespro e ci si dovette trattenere alcun giorno causa la tempesta [1]. Rabbonacciatosi il mare, femmo vela e remo, e catturate nel lieto e rapido viaggio certe barche nemiche, giungemmo una domenica in sulla nona a Portofino e di là nel golfo di santa Margherita. A vespro le due galee poste a guardia segnalarono i nemici. Ordinati a battaglia, noi uscimmo del golfo per affrontarli; ma quelli fuggirono, inseguiti fino a Porto Recco dalla nostra flotta [2]. Il mattino seguente — era il lu-

pubblicato da A. Pellegrini nella *Zeitschrift* del Gröber (vol. XXIII sgg.), non pare verosimile, perché questi militava nel campo del Piccinino. Tuttavia siccome il Pontedera era un disertore dell'esercito fiorentino (B. Beverini, *Annalium ab origine Lucensis urbis vol. III*, Lucca, 1830, p. 354) e il Corbizzeschi dà al suo avversario del traditore, del mancator di fede (III, 5, 6, 7), non nego recisamente quella identità, immaginando, ove si dovesse affermarla, che il conte Antonio fosse venuto al campo del Fortebracci per qualche missione.

1) Il mercoledì 22 agosto 1431, a ore tre di notte « ci partimmo con tutta l'armata « della lega da Livorno (altre fonti, come il Boninsegni, nominano qui Porto Pisano).... « Giugnemmo a Porto Veneri adì 23 a ora di terza.... Stemmo in quel luogo per insin» « a' 25 di detto per contrarii tempi » (R. Mannelli, *Lettera* pubbl. da F. Polidori, nell'*Arch. stor. ital.*, App., I, p. 135 sgg.).

2) Qui il Mannelli narra di due sortite dei collegati, avvenute l'una il giorno stesso dell'arrivo a Portofino, che sarebbe stato il 25 agosto, l'altra il giorno dopo, la domenica. Ma l'ammiraglio veneziano, d'accordo con Michele, nella sua lettera alla Signoria, riferita dal Sanudo (*R. I. S.*, XXII, 1024 sg.) parla d'una sola sortita il giorno stesso dell'arrivo a Portofino: « Noi ci partimmo coll'armata da Porto Venere e in quel giorno proprio (il « 26 agosto) giugnemmo a Portofino ch'è miglia 40 lontano. E subitamente da luogo a « luogo ella (?) incominciò a tirare le bombarde. E perchè noi avevamo a mente, avanti « che noi giungessimo a Porto Venere che l'armata de' Genovesi era uscita fuori, io « mandai due galere largo in mare a vedere se appariva galera ovvero vela alcuna.... E

nedí 28 agosto 1431 [1] — in sul fare del giorno Eolo mise il mare a soqquadro e noi che eravamo tornati nel golfo di santa Margherita, dovemmo prendere il largo per non fare naufragio [2]. Le nostre navi s'erano appena ristrette di nuovo insieme, quando, a terza, i Genovesi mossero all'assalto. Corrono veloci ad incontrarli le sedici galee di San Marco, seguite dalle cinque fiorentine, precisamente da due galee, due galeotte e un brigantino; i nemici hanno ventuna galea e « una nave di ben botti « ottocento », che per manco di vento fa resta [3]. Splendono al sole le armi, come specchi; s'alzano al cielo le grida dei combattenti « in poco mar ristretti »; tuonano gli scoppietti; pare tremi il mare; molti precipitano morti nell'acqua, molti languono feriti sulle navi. Piú fiera e micidiale diviene la pugna dopo il primo assalto: piovono lance e sassi e dardi; si disserrano le bombarde; fiammeggia il cielo; s'ammucchiano sul vicino lido i cadaveri [4]. Dopo due ore e piú d'aspra battaglia, piacque a Dio dare a noi la vittoria, perché mutatosi il vento, la galeazza fiorentina comandata da Ramondo Mannelli « si levò » e a vele gonfie si cacciò nella mischia, investendo la capitana dei

« di subito mi fecero segnale di vele 5. Ed essendomi ridotto nella punta di Portofino « a un luogo chiamato Santa Margherita, io feci mettere tutte le galere in arme. Essendo « tutti armati e rinfrescati, col nome di Dio mi misi in mare. E subitamente noi sco- « primmo 12 galere e una nave molto grossa. E avendo veduta la nostra armata si tira- « vano a terra, ad un luogo detto Capodimonte e per quella sera non si potè fare cosa « alcuna. E la notte vegnente, adì 27 » ecc. Secondo il Mannelli, i Genovesi, la sera del 26, si ritirarono alla Chiappa.

1) Il lunedí della battaglia di Portofino, era invece il 27 agosto. È un errore inverso a quello che si notò a pag. 715, *n.* 1, e è curioso trovarlo anche nell'annalista genovese Gio. Stella (*R. I. S.*, XVII, 1306).

2) « La notte che venne, si misse vento allo scilocco con aspro tempo et in molo « che lo capitano con tutto lo stuolo, con grandissima difficoltà e pericolo si tirarono « in mare; lasciando me colla mia galeazza e il brigantino in detto luogo [sotto Porto- « fino]... come persone perdute, nulla stima facendo di noi ». (Mannelli).

3) Non è esatto che tutte e cinque le navi fiorentine entrassero fin da principio nella battaglia; la galeazza comandata dal Mannelli e il brigantino erano rimasti nel golfo. Il Corbizzeschi si rammentò dell'ordine di battaglia del giorno precedente (vedi Mannelli) e questo descrisse, senza badare che ne nascesse una contradizione con ciò stesso che egli narra poco dopo. Quanto al numero delle galee dei collegati e dei Genovesi, egli s'accorda perfettamente col Mannelli, col Buoninsegni, col Loredan e con altri; salvo che questi valutano a 1200 botti la portata della maggior galea dei Genovesi.

4) La descrizione che qui ho riassunto, ha tutta l'aria d'una relazione d'impressioni immediate, fatta da un descrittore inesperto.

Genovesi. Lo stendardo di San Giorgio che vi sventolava su, fu abbattuto e preso, onde i nemici, sbigottiti, si volsero in fuga [1]. E delle loro galee, nove furono prese, le altre andarono in rotta a Portofino, eccettuate due che ripararono a Genova e quella di Mariano da Piombino, che fuggí a Porto Venere e di là a Piombino [2]. I feriti e i morti di quella giornata sommarono in tutto a tremila [3].

È evidente che qui abbiamo dinanzi ricordi e impressioni d'un testimonio; tant'è esatto nelle linee generali il racconto, come dimostrano i nostri riscontri, e di tal fatta sono quelle che possiamo con certezza dire inesattezze dei particolari. Si tratta di qualche piccolo errore di memoria o di qualche abbaglio ben naturale in chi fra il trambusto dell'assalto non poté avere chiaro il concetto di tutto l'andamento della pugna. Similmente solo chi vi si fosse trovato, poteva narrare con tanta copia di notizie anche nuove, quanta ne offre Michele, e con tanta verità nella successione dei tempi, i fatti che seguirono alla battaglia di Portofino: la breve sosta delle navi nel golfo di Santa Margherita; il loro ritorno a Porto Pisano, dove si trattennero circa un mese, durante il quale avvenne l'uccisione dei due fuorusciti genovesi Jacopo Adorno e Antonio del Fiesco; di là il ritorno « in rivera » e le scorrerie sulle spiagge

1) « Io, veduto questo [il vantaggio che prendevano i nemici], ch'ero rimaso nel « golfo di Rapallo.... deliberai con ogni ingegnio e arte, non lasciando a fare nulla per « isgolfare.... Giunti presso al lido del golfo, trovammo la battaglia già ferocissima e « velocissima. In quel punto Iddio ci migliorò il vento, il quale si misse per levante, « che era a noi più adatto e il contrario a' nimici, e da questo nacque che la loro nave « non potè venire alla zuffa. Allora io voltai per modo che empie' le vele e col vento « più largo calai verso la battaglia ». E il Mannelli, di cui sono queste parole, segue narrando come investisse la galea dell'ammiraglio Francesco Spinola, abbattesse lo stendardo di S. Giorgio e facesse prigioniero l'ammiraglio stesso. Per il merito del Mannelli nella vittoria, vedi anche C. Guasti, nell'*Archivio Veneto*, X, 1875, p. 54 sgg.

2) « La galea di che era padrone Mariano da Piombino attese a ritrarsi e a fuggire... « Nella battaglia si presono nove galee e una se ne fuggí a Piombino, come abbiamo di « sopra narrato, e l'altre di nimici si salvarono parte ritornandosi a Genova e parte a « Portofino » (Mannelli). Così o poco diversamente le altre fonti.

3) Secondo il Poggio, ottocento soldati perirono in quella pugna e circa duemila furono i feriti (*R. I. S.*, XX, 374); secondo Flavio Biondo, pure ottocento i morti, ma quattromila i feriti (*Decadi*, III, lib. IV, p. 464 dell'ediz. basileese del 1559).

corse [1]. Non v'ha dubbio: di tutta l'impresa marittima dei Veneziani e dei Fiorentini, abbiamo nel nostro poema una relazione diretta, da mettersi accanto a quelle di Ramondo Mannelli e di Piero Loredan [2].

Accanto all'armi, l'amore. Nelle scollacciate novelle del Tre e del Quattrocento le fanciulle hanno assai minor parte che non vi abbiano le donne maritate, le vedove e le monache, ma pur tanta da aprire piú che uno spiraglio alla conoscenza della libertà che i costumi sempre piú rilassati venivano loro concedendo. Né la voce dei moralisti, in ispecie di quelli del Quattrocento, rende suono diverso, ancorché si faccia la tara ai loro borbottamenti, com'è d'uso, esagerati. Raccomandano alle madri di non lasciar mai partire da sé le figliuole, di tenerle sempre sotto la loro cura, di non affidarle né di giorno né di notte fuori della loro casa ad amici od a parenti [3]. Ed esse, le fanciulle, non parlino con le serve di casa, se non in presenza della madre, affinché non imparino i loro costumi servili [4]; tengano chiusi gli orecchi a' giovani che le vogliono far mal capitare; si guardino dalle lusinghe delle messaggere e delle

1) Parte III, stt. 75-88. Il racconto di Michele s'accorda pienamente con quello del Mannelli, salvo che questi parla soltanto d'un legno corso di Calvi, catturato e depredato dalla galea di Papi Tedaldi (p. 154), laddove quegli accenna ad una vera scorreria nell'isola: da Porto Venere una mattina veleggiammo in Corsica e « propio nella ri- « vera capitamo La qual si chiama di messer Simone Da mare e tutta a sacomanno an- « done » (III, 85). Anche il Sanudo (col. 1027) ha solo notizia di naviliotti presi « sopra « le acque di Corsica ». La riviera nominata da Michele è la costa orientale del Capo Corso, dove signoreggiavano i Da Mare, fautori dei Genovesi. — L'uccisione dei due fuorusciti genovesi è narrata dal Biondo, da Andrea Bagli, da Gio. Stella, dal Giustiniano e da Giovanni Cavalcanti, col quale ultimo (*Ist. Fiorentina*, Firenze, 1838, I, 449 sgg.) meglio che cogli altri conviene il Corbizzeschi. Il suo racconto non è senza importanza per qualche minuta particolarità e per la cronologia del fatto.

2) A confermare vieppiú il carattere sinceramente autobiografico del poema giova anche la conoscenza del linguaggio marinaresco che Michele dimostra tanto in codesta relazione (III, 48) quanto, e piú, nel narrare il suo viaggio in Sicilia (I, 157-59); conoscenza che non si spiegherebbe — poiché a studi lessicografici nessuno penserà — se egli non avesse navigato altre acque che quelle d'Arno.

3) Vespasiano, *Vite*, ediz. Frati, III, 305-6. E san Bernardino: « Se tu vai in con- « tado, non lassar mai la tua figlia in casa, né mai la lassare andare di casa in casa « senza te » (*Prediche*, II, 176).

4) Vespasiano, *Vite*, III, 258.

confidenti d'amore [1]. Pur troppo — son sempre quei borbottoni che parlano — dalla trascuranza di cosiffatte norme sono nati assai inconvenienti. I modi e i costumi delle fanciulle sono di tal natura che c'è di che vergognarsi a descriverli [2]; esse prestano orecchio ai vagheggini; il loro animo non istà saldo, vacilla, e ne viene il vituperio loro, delle famiglie e del marito che avranno [3]. La giovinetta, dunque, che dà sí facile retta alle dichiarazioni di Michele, che va ad incontrarsi con lui in casa dell'amica compiacente, che infine la mattina di san Luca, forse mentre i suoi la credono ad ascoltare la santa Messa [4], sale al Poggetto dove è la casa di Michele [5] e a lui s'abbandona, questa giovinetta non è una creatura inverosimile nella Firenze del Quattrocento. E che anche qui la verosimiglianza sia verità, par bene dimostrino le replicate determinazioni cronologiche e le allusioni a fatti e circostanze della realtà. Anzi le une e le altre sono tali e tante, che m'è venuto il capriccio di tentare il riconoscimento della bella [6].

1) S. Bernardino, *Prediche*, II, 437-39.

2) Vespasiano, *Vite*, III, 263.

3) S. Bernardino, *Prediche*, II, 437, 441. E altrove il Santo stesso: « Fa' che tu l'a- « vezzi che ella non sappi vivare senza te; che se pure ella fusse con altri, che tremi; « co' famegli o con domestichi fa' che mai ella non v'abbi a usare. Fa' che mai con pa- « renti ella non parli troppo; che se la truovi poi gravida, tu non saprai come sia pos- « sibile » (II, 176-7; e cfr. anche II, 167). D'una certa « cervellina », narra la Macinghi (*Lettere*, p. 470), che « fece ta' portamenti » che parve al padre vedovo « mill'anni di le- « varsela dinanzi »; e fu la vergogna del marito che s'era incapricciato di lei. De' guai che nascevano per la troppa libertà lasciata alle fanciulle, parla anche l'Astesano, *R. I. S.*, XIV, 1018.

4) Questo infatti lasciano pensare le parole con che Michele le dà la posta per il primo convegno: « Mercoledí mattina E santo Luca e tu venir potrai Onestamente, o « rosa pellegrina » (II, 140).

5) Il nome del luogo pare appunto condurci a quel rione di là d'Arno, dove la città sale dolcemente la collina e dove, come sappiamo dai Catasti, era l'abitazione di Michele (nel popolo di san Giorgio). Anche oggi una villa nella parte più orientale del Viale de' Colli si denomina *Il Poggetto*.

6) Anche in queste indagini, che non tutte ho potuto fare direttamente, m'è venuto in aiuto il dr. Pintor e, con lui, il sempre cortese sig. Carlo Carnesecchi, dell'Archivio di Firenze, esperto conoscitore dell'antica vita fiorentina. Vadano ad entrambi i miei cordiali ringraziamenti. Fra altro devo al Carnesecchi la notizia, e al Pintor diligenti estratti d'un prezioso libro di *Ricordi* domestici d'Uguccione di Mico e di Recco d'Ugguccione Capponi, libro che va dal 1433 al 1488 e si conserva nell'Archivio fiorentino tra le carte del convento di S. Piero a Monticelli, n. 153.

V.

Un fondamento piú sicuro d'ogni altro, perché a guarentirne la stabilità vale il suo collegamento colla moria imperversante a Firenze, è per la nostra costruzione la notizia che nell'estate del 1430 il padre della fanciulla era podestà in Arezzo (II, 181). Il fiorentino *Registro degli Estrinseci* (1418-56, c. 41) ci informa sollecito che dall'aprile al settembre di quell'anno tenne codesto ufficio Uguccione di Mico Capponi. — Da piú luoghi del poema apprendiamo che la fanciulla dimorava lungo l'Arno fra il ponte di Santa Trinita e quello della Carraia. E i catasti del 1427 e del '33 (Gonf. Nicchio) ci fanno sapere che Uguccione e Giovanni di Mico Capponi abitavano colle loro famiglie una casa e una casetta poste nel popolo di san Iacopo sopr' Arno nella via del Fondaccio (l'attuale via S. Spirito) e prospicenti, dalla parte opposta a questa via, sulla via di Lungarno. — La villa, dove la fanciulla si reca colla sua famiglia e dove l'amante viene a visitarla remigando pel fiume, è nel pian di Legnaia, fuori della porta di S. Frediano. E ancora i catasti ci dicono che Uguccione e Giovanni possedevano, oltre ad altre terre nel medesimo luogo, « un podere « con casa da signore e da lavoratore e con terra lavoratia e « pergola e giardino, il quale tengon per loro abitare, posto « nel popolo di san Chirico a Legnaia, luogo detto a Legnaia » [1]. — S'aggiunga ancora che a fanciulla di famiglia ricca e cospicua accenna pure « l'alto, gentile e real casamento », dove al dir di Michele la sua bella abitava (I, 74); s' aggiunga che il gioco delle carte, di cui la vedemmo dilettarsi, gioco nel Rinascimento da uomini e donne gentili [2], ben s'addice a

1) Catasto 1427, Gonf. Nicchio, F. 17, c. 716. Le stesse notizie anche nel citato libro di *Ricordi* a c. vj *v.*

2) I giochi di carte erano assai in uso nelle corti (vedi oltre al citato lavoro del Campori, Luzio-Renier, *Mantova e Urbino*, Torino, 1893, p. 63 sgg. *nota*) e il Castiglione li poneva tra quelli appropriati al suo cortegiano (*Il Cortegiano*, ediz. Cian, pp. 162-3).

giovinetta non volgare; e la conclusione che Michele abbia amato una figliuola di Uguccione Capponi, apparirà fondata su validissimi argomenti e suffragata da non trascurabili indizi [1].

Tuttavia non conviene cantar vittoria. A ben guardare, l'edificio non è così solido come farebbe credere quanto ho detto fin qui. Le case di Uguccione Capponi, s'è visto, erano poste nel quartiere di S. Spirito, di là d'Arno dunque, sulla riva che guarda verso tramontana. Ma un' oscura ottava di Michele, par dica che la fanciulla sua o, che fa lo stesso, quella dell'amico che lo precedette nella servitú d'Amore, abitava invece sulla riva che dà verso mezzogiorno [2]. — Nel 1427, quando suppergiú

Nella seconda metà del secolo XVI le gentildonne fiorentine, tornate di villa dopo Ognissanti, solevano passar la sera a veglia giocando disperatamente, fra altro, a primiera (Giraldi, *Di certe usanze delle gentildonne fiorentine nella seconda metà del sec. XVI*, Firenze, 1890, p. 14). Curioso che invece alle Senesi loro contemporanee non piaceva « il giocare a carte, come cosa che tenga sospeso e conturbato l'animo piú tosto che « lo rallegri e lo rierei » (G. Bangagli, *Dialogo de' giuochi*, Venezia, 1575, p. 29).

1) Non tengo conto d'un altro indizio, perché non mi è riuscito di ben appurarne l'entità. Quello dei « consorti » della fanciulla, con cui Michele era in discordia, quand'ella partí per Arezzo, era un Jacopo (II, 184). Or bene, nella *Genealogia* dei Capponi compilata dal Passerini per le *Famiglie celebri* del Litta (vol. XXIV, P. 1) un Jacopo appare tra i figliuoli appunto di Uguccione ed è fatto nascere nel 1417, morire nel '77. Ma codesto Jacopo che nel '27 avrebbe avuto dieci anni e non è quindi a pensare fosse allora già uscito di casa, non è rassegnato in nessuna delle Portate al Catasto della famiglia di Uguccione da quell'anno al 1446. Donde ne traesse notizia il Passerini non so, perché anche in una Genealogia dei Capponi, compilata nel 1852, che è tra i suoi mss. (n. 48) e dove si danno spesso indicazioni a illustrazione degli alberi pubblicati piú tardi dal Litta, di Jacopo non è notato altro che il nome con quelle due date. Le quali però paiono in ogni modo guarentire l'autenticità della notizia, sí che si possa tenere che un Jacopo Capponi vivesse in quel giro di tempo, non fratello, ma altramente « consorto » della fanciulla. Si può però anche pensare a Jacopo Gianfigliazzi, avo materno della ragazza, seppure nel 1430 egli era ancor vivo. Nell'ottobre del 1433 i *Ricordi* d'Uguccione lo fanno già morto.

2) Alla domanda di Michele, dove abiti la sua amante, l'amico risponde con queste due ottave: « Le gelide acque e le famose rive Di cu' tant'alta glori' al mondo sona Che 'nfin al « mar non son di nome prive [' fluvium quem Iam qui Arnus dicitur, quique a sua origine usque in mare nomen non mutat ', Descriz. di Firenze del 1339, in Baluzii, *Miscell.*, IV, Lucca, 1764, p. 117; è il fiume *reale* di Dante e del Villani, *imperiale* del Compagni, I, 1] li « cui bel nascimento e 'n Falterona [*Purg.*, XIV, 17]. Drent'alle celse mur' altere e dive Del « bel fiorito nido ove rinsona Lor dolce mormorio, bagnano 'n lito, Ch'à luogo e letto a « sé cusstituito [?]. Le qua' da quattro ornati e eminenti Ponti, come tu sa', son soggio- « gate [*Purg.*, XIII, 101]: Fra duo de' quali e mie sospir cocenti Mostran ch'i v'ò perduta « libertate. Da quella parte ch'à su' andamenti Volti a ponente e 'nver mezzodí date Co- « rragion parte; l'un santa Trintene E l'altro la Carraia per nome tene » (I, 22-3). Dalle parole « e 'nver mezzodí date con ragion parte », non riesco a ricavare un senso sicuro e plausibile; onde il dubbio che enuncio nel testo. Ma con un poeta qual è il Corbizzeschi, può ben essere che il senso sia questo: « da quella parte che va verso ponente « e che ha parti date, cioè che danno verso mezzodí »; un senso poco plausibile, perché

Michele s'innamorò, Uguccione aveva due figliuole, secondo che attesta l'enumerazione delle *Bocche* nella sua recata: la Vaggia di nove anni e la Cosa di quattro. Cosí in quella fatal giornata del 18 ottobre 1429, la Vaggia, sulla quale deve naturalmente fermarsi la nostra attenzione, avrebbe contato undici o, a voler largheggiare, dodici anni; sarebbe stata poco piú che bambina! L'intoppo acquista forza, quando si rammenti che Michele chiama l'amante sua, « sorella » di colei che già nel 1426 faceva girare la testa al suo fido compagno. E la Cosa nel '26 aveva tre anni! — Anche, c'è da osservare che quel « vero amico » cui l'orafo invia i suoi « deboli versi e « rime ignote », sperando di trovare in lui quella pietà che piú non isperava dalla bella, è appunto un figliuolo di Uguccione Capponi [1]. Strano partito, questo di inviare al fratello la storia del disonore della sorella!

Il peso di questi argomenti che mettono in forse la proposta identificazione dell'amante di Michele colla Vaggia di Uguccione Capponi, non uguaglia davvero il peso di quelli che la favoriscono. Negli oscuri versi dove determina il luogo dell'abitazione di lei, il maldestro rimatore forse intese parlare non della riva d'Arno volta a mezzodí, ma della facciata della casa, che dava sul Fondaccio di S. Spirito, a mezzogiorno dunque [2]. Della parola « sorella » egli fa un uso assai largo

non viene a determinar nulla; ma un senso che appunto per ciò farebbe anche per noi « Con ragion » è riempitivo assai caro a Michele. L'ipotesi che egli tentasse con qualche falsa indicazione di sviare la curiosità dei contemporanei, è tanto ovvia quanto, a ben pensarci, poco persuasiva.

1) L'ultimo verso della penultima stanza del poema, dove si racchiude il nome del vero amico, fu cancellato; pure vi si legge chiaramente « figlio d'ughuiccion Chapponi ». Il vecchio e il nuovo illustratore dei codici Panciatichiani vi lessero anche il nome di questo figlio, « Rinier »; ma tra' figliuoli di Uguccione non fu un Rinieri, ed un attento esame del testo accerta in modo sicurissimo che prima di « figlio » s'ha a leggere « uer ». Il nome bisillabico che si nasconde sotto la cancellatura, non riuscii a rilevare neppure aiutandomi coll'elenco dei figliuoli d'Uguccione; il meno improbabile è Bastian, per via d'un *a* che m'è sembrato d'intravedere.

2) Cfr. qui sopra la penultima nota. In un altro luogo del poema (I. 30) il Corbizzeschi narra di essere giunto, passeggiando coll'amico, in capo al ponte di Santa Trinita — da qual parte non dice — e di aver ripreso poco dopo il cammino verso la casa delle

e capriccioso via per tutto il poema; con quell'appellativo chiama per es., la confidente pietosa, che è solo una sua « stretta pa- « rente ». Perciò è piú che lecito congetturare che non sorelle, ma cugine fossero le amanti dei due garzoni [1] e che il compagno di Michele fosse invaghito della Cilia, fanciulla nel 1427 quattordicenne, figliuola di Giovanni Capponi, il fratello d'Uguccione, che abitava con lui. Cosí quella che sembrava gravissima obbiezione può diventare buon argomento in favore. Ma restano quegli undici o dodici anni della Vaggia! A' dí nostri Michele rischiava di cadere nella rete del Codice penale; ma allora che le fanciulle andavano a marito assai presto, spesso non appena toccata l'età prescritta dal diritto canonico, talvolta anzi, a sentir qualcuno, anche prima [2], la sua azione poteva parere men detestabile che non appaia al nostro senso morale [3] ed essere meno straniera che non si creda ai depravati costumi del tempo. Una giovinetta innamorata che si lamenta in una poesia di ser Domenico da Prato, « forniti non « à ancor pur tredici anni » [4], e giovanissime sono spesso le

fanciulle: « Ver la Carraia incominciamo andare Dal lato che sta volto a mezzogiorno « Sol per vedere il gentil viso adorno ». Qui è ben agevole pensare al *lato* della casa, che cioè prendessero per il Fondaccio.

1) Vedasi un bell'esempio di *sorella* nel senso di *cugina*, tratto dalla *Vita del Colombini* di Feo Belcari, nel Tommaseo-Bellini.

2) Dai documenti risulta che l'età del matrimonio era generalmente per le fanciulle fiorentine del secolo XV in sul quattordicesimo anno; il fidanzamento precedeva talvolta anche d'uno paio d'anni (vedi p. es. *Miscell. fiorent. d'erudiz. e storia*, I. 1886, p. 189 sg.). La Macinghi parlando del matrimonio della figliuola Caterina, scrive (*Lettere*, p. 4): « E questo partito abbiàn preso pello meglio; che era d'età d'anni sedici e non « era da 'ndugiar piú a maritarla ». Era tardi, secondo il costume del tempo; tanto piú se dicono il vero alcuni commentatori danteschi (a *Parad.*, XV. 104). Benvenuto: « puellae « solebant nubere in vigesimo vel vigesimo quinto anno; nunc vero vel nono vel unde- « cimo ». Buti: « maritansi oggi di dieci anni et anco di meno, che è fare scempio e « strazio de la natura, con ciò sia cosa che la femina innanzi a li quattordici anni non « sia atta a concipere ». L'Ottimo, dicendo « oggi le maritano nella culla », allude al fidanzamento.

3) Gli *Statuti* fiorentini del 1415 (Friburgo, 1778-83), là dove trattano *De poena raptus mulierum, adulterii* ecc., al rapitore e violatore di una donna « minoris conditionis » minacciano soltanto una multa doppia di quella sancita per chi commetta gli stessi reati con altra donna. Giova anche notare che in altri statuti il limite dell'età minore per gli effetti penali è stabilito a dieci anni (Pertile, *Storia del diritto ital.*, vol. V, Padova, 1877, p. 527, *n.* 18).

4) Flamini, *Lirica*, p. 454 sg.

figliuole che chiedon marito alla madre nei ben noti contrasti; non ha ancor dieci anni quella che interloquisce in uno dei piú scandalosi [1]. D'altro canto non bisogna dimenticare che Michele rappresenta la sua amante come assai giovine: una « fanciulletta vezzosa » di « gentile e teneretta etate ». Né infine è da insistere troppo sulla sconvenienza dell'invio al fratello. Atto vilissimo era già il narrare in un poemetto, sia pure scritto dall'autore *sibi et amicis*, la caduta d'una fanciulla che i contemporanei meglio di noi potevano ravvisare. Quella sconvenienza poi è in fin de' conti un nostro apprezzamento, e noi ignoriamo le condizioni dei fatti. Chi sa che cosa può nascondersi nella dedica stessa? Una bassa vendetta d'amante tradito, forse; o fors'anche un tentativo del giovinastro senza scrupoli per forzar la mano alla giovinetta e alla sua famiglia e l ottenerla in isposa. Ma a che perderci in fantasticherie e congetture? Già troppo onore abbiamo fatto con questo lungo articolo all'ardente orafo.

Vagliate dunque le accuse e le difese, non sarebbe giustizia concludere risolutamente che la colpevole sia la Vaggia di Uguccione Capponi. Forse l'amante di Michele fu un' altra; perché ad una pura invenzione non saprei come pensare; ad un' invenzione che presso i contemporanei, meglio di noi adatti a riscontrare nella realtà le condizioni descritte nei versi, avrebbe senza fondamento compromesso la fama di una famiglia e di un' onesta giovinetta. Ma è innegabile che presunzioni gravissime stanno contro di lei. Povera Vaggia! Nel gennaio del 1435 ella andò sposa a Niccolò di Rinieri Peruzzi [2], ma non godé

1) Ferrari, *Bibliot. di letteral. popolare*, I, 335.

2) « Impari chi ha a torre moglie di domandare della fanciulla, della sua vita e de' « suoi costumi e non della dota, che non gl'intervenga come ai piú » (Vespasiano, *Vite*, ed. Frati, III, 274). La dote pattuita per la Vaggia il dí del « giuramento », che fu il 4 d'ottobre del 1434, ammontava a fior. novecento d'oro « tra denari e donora », una dote per quel tempo abbastanza cospicua (*Ricordi*, c. iij *r*, dove sono partitamente enumerati tutti gli atti nuziali).

a lungo le gioie della vita, perché morí nel fiore della giovinezza, passati di poco i vent'anni [1].

VITTORIO ROSSI.

1) Da un esame delle Portate ai catasti del 1442 e del 1446 appare manifesto che la Vaggia, figliuola di Uguccione, quivi annoverata, non è la stessa Vaggia ricordata nelle Portate del 1427 e del '30. Ed infatti a c. iiij *r* dei citati *Ricordi* è registrata, sotto il 10 marzo 143⅁, la nascita e, sotto il 12, il battesimo d'una figliuola d'Uguccione che « ebbe « nome Cecilia e Ghirighora »; e poi d'altro inchiostro s'aggiunge: « Poi non piacen lo « quel nome, la chiamamo Vagia, perché la mia magiore si morí ch'aveva nome Vagia ». La data precisa della morte non è indicata dal padre; ma dovette essere dopo il maggio del 1438, perché della Cecilia Ghirigora, Uguccione notava: « Ispopa 'la a dí primo di « maggio 1438.... Di p o i non piacendo che l'avessi nome Cilia, la chiamamo Vagia ». Nel 1442 la prima Vaggia, che sarebbe stata l'amante di Michele, era già morta, perché quella nom nata nel catasto di quell'anno, è certo la seconda, la quale, insegnano sempre i *Ricordi*, andò a marito il 26 novembre 1453 con Ruberto di Francesco Leoni. L'omessa registrazione della morte della prima Vaggia potrebbe, chi volesse trovare ad ogni costo in codesti *Ricordi* un appiglio alla proposta identificazione, dar luogo a qualche tragica fantasia romanzesca.

Carlo I d'Angiò nel Purgatorio dantesco

LA salvazione di Carlo I d'Angiò, il quale siede cantando, insieme con l'ombre di altri principi, nella valle fiorita dell'Antipurgatorio, sorprese non pochi studiosi della *Commedia*, specialmente moderni [1]. Lo Scartazzini [2] trova « un po' strano « che Dante, il quale altrove biasima fieramente questo crudel « ladrone (cfr. *Purg.*, XX, 67 sgg.), gli abbia assegnato un « posto nel purgatorio, invece di cacciarlo nell'inferno fra gli « assassini ed i ladroni, come avrebbe meritato » ; e opina che sul giudizio del poeta abbia influito l'opinione dei contemporanei, poiché « avendo questo miserabile dall'un canto avuto « fortuna nelle sue ruberie, e dall'altro saputo fare il bacchet-

1) I commentatori antichi sembrano non stupirsi affatto di ciò. Per Jacopo della Lana, Carlo fu « probissimo uomo », e « perché fu persona virtudiosa, però lo mette l'autore « a accordarsi in canto con don Pietro predetto ». Pietro di Dante non pronuncia nessun giudizio; l'Ottimo si limita a scrivere: « Carlo, ch'avea gran naso, ch'è segno di molta « discrezione ». Un lungo ed efficace ritratto di Carlo delinea Benvenuto da Imola, del quale sembra essersi ricordato anche qualche storico moderno: « Iste Carolus fuit ma- « gnus et membratus, colore oleagino, et magno naso, ferocis aspectus, rigidus in justi- « tia, multum vigilans, parum dormiens, solitus dicere quod dormientium perdebatur « tantum temporis; cupidus regni et pecuniae; probus, alticorlis, audax et constans; « verax in promissis, tardiloquus sed factivus, minimum ridens, honestus et catholicus, « magnus pugil ecclesiae; qui maiora fecisset si non habuisset fortunam adversam in « fine ». E a un dipresso le medesime cose scrive l'Anonimo Fiorentino, mentre puerile è Francesco da Buti. Né della salvazione di Carlo mostrano di stupirsi il Landino ed il Vellutello.

2) *Il Purgatorio*, Lipsia, 1875, p. 104.

« tone, essi lo giudicarono assai più favorevolmente che non « meritava ». Il Poletto [1] si adopra ad attenuare le accuse dal poeta lanciate contro Carlo coll'ammonire che « s'abbia a por « mente per mezzo di chi viene data la lode od il biasimo; « se cioè prorompa dall'animo del Poeta, ovvero da coloro « ch'egli introduce nel poema », e chi lancia le più fiere accuse è nel nostro caso Ugo Capeto [2]. Magro espediente, come si vede. Ad ogni modo il Poletto riconosce che Dante ha offeso « la serenità e l'imparzialità del giudizio, specialmente verso « gli Aragonesi. Da che ciò? Fra le molte ragioni pare pre- « valer quella, che per i primi prese nuovo vigore il guelfismo « in Italia, e derivò ostacolo potente a insinuare negli spiriti « la necessità di quella universale Monarchia, nella quale sol- « tanto egli vedeva la salute, nonché d'Italia, ma del mondo; « né poteva piacergli l'estinzione da essi operata di Casa Sveva ». Fra gli storici della letteratura, la salvazione dell'angioino destò meraviglia grande nel Bartoli [3]. Egli la considera come un omaggio reso da Dante alla tradizione conservataci dal Villani, secondo la quale Carlo morí contrito e invocante il perdono divino [4], e suppone che il paragone tra Carlo e i suoi discendenti abbia temperato l'ira del poeta contro il Nasuto. Alcuno ha sostenuto che Dante nutrí « simpatie alla casa angioina mentre era in patria; simpatie che si convertirono poscia in odio profondo contro quella dinastia, perché contribuí a gravare la sventura dei fuorusciti Bianchi, e ostacolò in tutti i modi che poté e seppe la venuta dell'Imperatore Enrico VII » [5]. Altri, dopo aver ricordate « le percosse della giu-

1) Commento a *Purgatorio*, VII, v. 70 sgg.

2) Cfr. *Purg.*, XX, vv. 67-69:

> Carlo venne in Italia, e, per ammenda
> Vittima fe' di Corradino; e poi
> Ripinse in ciel Tommaso, per ammenda.

3) *Storia della letteratura italiana*, VI, P. 2ª, p. 125. Cfr. anche pp. 39-41, e p. 47.

4) A questo giudizio mi accostai io in *Soggettivismo di Dante*, Bologna, 1899, p. 61.

5) Cfr. Gr. Lajolo, *Indagini storico-politiche sulla vita e le opere dell'Alighieri*, p. 47.

stizia dantesca » sugli Angioini, ai quali, come a « campioni « della corruzione guelfa italiana, nessun rinfaccio è risparmiato », si meraviglia financo che « una delle più care e gentili figure del Poema » sia un angioino, un figlio del vituperoso Carlo II [1]. E v'è chi si compiace di udire ancora rintronare nei versi della *Commedia* la campana del Vespro, contro la mala signoria di Carlo I, di questo ipocrita usurpatore crocesegnato, che « per ammenda » di malvagità compiute, altre malvagità perpetra o medita [2]. E affatto di recente v'è chi di nuovo ha detto « inaspettata e sorprendente » la salvazione di Carlo d'Angiò. Dante più che con esplicite parole, con ironia sanguinosa lo accusa di aver fatto avvelenare S. Tommaso d'Aquino; e la gravità di questa accusa « popolare e ghibellina, raccolta dal Poeta contro l'Angioino e contro la verità storica, doveva apparire a' suoi occhi tanto « maggiore, quanto più era sincera e profonda l'ammirazione ch'egli nutriva per l'Aquinate ». Perciò non può bastare l'additare la salvazione di Carlo « come una delle più singolari e « notevoli prove dell'imparzialità di Dante » [3]; questi più che a tale sentimento di imparzialità, ha forse obbedito in questo momento ad « una ragione estetica », quale sarebbe il ravvicinamento nell'oltretomba di Carlo d'Angiò e di Pietro d'Aragona [4].

Ecco dunque la questione che io mi propongo di risolvere nelle pagine che seguono: Perché Dante salva Carlo I d'Angiò? E fin d'ora rispondo: Non per una ragione estetica, non per omaggio al verdetto del popolo, non per sentimento di imparzialità, sibbene per una « ragione politica ». Dalle mie considerazioni spero deriverà luce e conferma quel canone di

1) I. Del Lungo, *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna, 1898, pp. 246-47.
2) M. Scherillo, nel volume *Con Dante e per Dante*, Milano, 1898, pp. 44-45.
3) Si allude qui a quanto scrisse E. G. Parodi, in *Bullett. della Soc. Dant.*, N. S., VII, p. 27.
4) V. Cian, in *Giornale storico della lett. ital.* 1902, vol. 40, pp. 170-171.

critica dantesca, che io già formulai con queste parole: « I suoi « personaggi non vuole (Dante) ritrarre nella loro varietà e « complessità psicologica, ma soltanto in certi aspetti e atteggiamenti che possono non essere sempre i medesimi in diverse « occasioni. Bastava (al poeta) di potere all'occasione mostrare « che quanto asserisce ha radice nella realtà o nella coscienza « contemporanea ». Egli si giudica « *libero di lumeggiare coll'arte sua di una cosa, di un fatto, di un personaggio piuttosto quest'aspetto che quello, perché in quel momento meglio rispondente a' suoi fini* » [1]. Se nel caso nostro una salvazione per « fine politico » offre al poeta altresí il destro di obbedire ad un'alta ragione estetica e a un tempo di accontentare la tradizione del popolo, tanto meglio per l'opera sua; ma non per ciò noi dobbiamo subordinare il fine principale a fini di altra natura.

***

Il falsario che immaginò e scrisse che Dante, richiestone da un oscuro monaco del chiostro di Santa Croce del Corvo, rispose che andava cercando « *pace* », forse non pensò che col suo racconto si faceva interprete del sentimento e delle aspirazioni non di un uomo soltanto, ma di tutto un secolo. Non vi è dubbio che la brama di un'êra di pace e di concordia civile fu viva in molte età della storia, e forse in ogni età; ma nessuna, io credo, ci ha, quanto il medio evo, di questa aspirazione suprema tramandato copia sí grande di documenti d'ogni maniera. E primo fra tutti la vita e il poema di Dante. E perciò ebbero ragione alcuni eruditi di voler indagare come il poeta, nelle lotte e nei travagli di una vita tumultuosa e irrequieta, senza posa aspirasse alla pace che fosse pace inte-

1) E. Gorra, *Il Soggettivismo di Dante*, pp. 29 e 31.

riore, pace col prossimo, pace con Dio. E ben videro com'egli opinasse che della pace devono i popoli essere fatti partecipi; che devono alla nobile e difficile meta guidarli il Papato e l'Impero; e che esempio grandioso di pace perfetta offerse la pienezza dei tempi del divino Augusto. Scopo supremo della *Commedia* fu di condurre l'umanità alla pace terrena ed eterna; e questa brama insaziabile ebbe Dante in comune cogli uomini migliori del tempo suo, specialmente in Italia, perché qui Papato ed Impero piú aspramente che altrove si combatterono. Ricorda fra gli altri Hermann Grauert [1] le dottrine di S. Agostino, di Cassiodoro, di Marsilio da Padova, e il documento consigliante la pace e la concordia col quale Papa Giovanni XXII inviava nel 1319 in Lombardia il Cardinale Bertrando del Poggetto, prima quale Legato, o « tamquam pacis angelus », poscia come « paciarius »; ricorda l'ufficio medesimo da Clemente IV affidato a Carlo d'Angiò; l'opera indefessa e vana di Gregorio X pel ristabilimento della pace in Firenze; e l'infausto paciaro quivi inviato da Bonifacio VIII. Menziona il Grauert Niccolò d'Ostia e i saggi disegni di Arrigo VII, e i suoi accordi con Clemente V; e i Flagellanti predicanti nel 1310 la pace, e Lodovico il Bavaro, e il triplice grido di « pace, pace, pace » prorompente dal petto esasperato di Francesco Petrarca.

Un'indagine che completasse queste ricerche, ora appena iniziate, offrirebbe materia a un libro importante e a un tempo curioso. Sarebbe esso un capitolo notevole della storia dello spirito umano nel medio evo, poiché non dovrebbe l'autore trascurare nessuna delle manifestazioni della vita e del pensiero di quella età; non le vicende private o pubbliche, non la tradizione politica e dottrinaria, non la religiosa, non la poetica. Quello che i mistici fantasticarono, quello che sulle alpestri

1) *Dante, Bruder Hilarius und das Sehnen nach Frieden* (Sonderabdruck aus den Akademischen Monatsblättern), Köln, 1899: cfr. anche P. Scheffer Boichorst, *Aus Dantes Verbannung*, Strassburg, 1882, pp. 3 sgg. e pp. 229 sgg.

balze della Calabria sognò Gioacchino di Fiore, fu il sogno degli animi più generosi: le calamità presenti essere foriere di un'êra di pace; gli odii e le guerre sanguinose essere preludio di un non lontano rivolgimento sociale; le ire e le passioni sfrenate dover cedere il campo a sensi di umanità e fratellanza; la cupidigia della ricchezza e del potere all'appagamento sereno della povertà [1]. E dovrebbe l'indagatore interrogare la falange dei guerrieri di Dio, dei militi instancabili e imperterriti della parola, dei predicatori che furono nel medio evo parte vitale dell'organismo sociale. Ad essi il cómpito di dispensare al popolo ed ai ricchi il farmaco più salutare, la parola evangelica, ad essi l'ufficio di gettarsi, apostoli di concordia, tra l'infuriare delle fazioni. L'opera di pacificazione era sovente richiesta dai parteggianti al predicatore; il frate era fatto arbitro nelle contese, strumento di stabilità e di sicurezza sociale. E allora si videro conciliazioni clamorose accompagnate da esplosioni gagliarde di gioia, da lacrime cocenti di penitenza, da patti solenni di alleanza. E qui il nostro pensiero corre ai due grandi ordini religiosi, il domenicano e il francescano, che rinnovarono le tradizioni della predicazione apostolica. Erano voci che uscivano sovente da deboli ed umili petti, ma che producevano effetti grandi, e che riecheggiate nell'anima della santa senese ridiedero a Roma la perduta autorità del pontefice [2].

E questo ideale di uno stato pacifico in cui l'umanità riposasse non era meno gagliardamente sentito dai dottori e dai trattatisti. Una voce che sarà ascoltata nei secoli leva, ad esempio, S. Agostino [3], pel quale tanto grande è il bene della pace, che niuna cosa, anche fra le terrene e mortali, è più desiderabile o migliore. Egli osserva che altresí delle guerre è fine

1) Cfr. F. Tocco, *L'Eresia nel Medio Evo*, Firenze, 1884, pp. 334 sgg.

2) Cfr. sull'argomento A. Galletti, *Fra Giordano da Pisa*, in *Giorn. stor. della Lett. ital.*, vol. XXXI, pp. 193 sgg.; L. Marenco, *L'Oratoria sacra italiana nel medio evo*, Savona, 1900; e G. Vitali, *I Domenicani nella vita ital. del sec. XIII*, Firenze, 1902, pp. 53 sgg.

3) *De Civitate Dei*, Lib XIX, capp. 10, 11, 12, 13 e 17.

la pace; che anche chi turba a suo senno la pace, non la odia, ma vuole soltanto mutarla a suo grado e talento. E la pace dev'essere universale. Deve essere del corpo, e poi dell'anima sia irrazionale che razionale; e del corpo e dell'anima insieme; e pace dev'essere fra l'uomo e Dio, e degli uomini fra loro, ed allora è « ordinata concordia ». Pace deve regnare fra le pareti domestiche, e dentro le città, e allora è « ordinata concordia di comandare e di ubbidire fra i cittadini »; e deve regnare nella città celestiale, e allora è godimento in Dio. La pace deve essere in tutte le cose, e allora si ha la tranquillità dell'ordine; e l'ordine è la disposizione di cose pari e dispari, che ad ogni cosa distribuisce il luogo suo. Più tardi, nel pensiero di S. Tommaso, alla salute della moltitudine consociata è necessaria la « *unitas* », nella quale soltanto consiste la pace; il bene della pace è precipuo nella moltitudine sociale; la pace deve essere lo scopo immediato dei reggitori della società civile. E alla « unitas » si perviene mediante il governo monarchico che è da preporre all'aristocratico e al politico (della moltitudine); e perciò divise e senza pace vivono le città che non sono rette da un solo; nella « unitas pacis » sta l'essenza della società, la quale senza di quella non può esistere. E del medesimo avviso è Egidio Colonna. Anche per lui deve il governo tendere alla unità e alla pace, che sono meglio conseguite nel regime monarchico. E più strettamente a S. Agostino si attiene Engelberto di Admont, pel quale la pace è compagna di giustizia e di concordia: sul concetto di concordia egli eleva l'edificio dell'impero, al quale devono i regni essere sottomessi pel bene dei popoli, della chiesa e della fede [1].

E nei rapporti della Chiesa coll'Impero si scorgeva la salute o il pericolo: e questi rapporti divennero presto un problema che affaticò le menti e gli animi del medio evo. Le frequenti

1) Cfr. sull'argomento C. Cipolla, *Il Trattato « De Monarchia » di D. A.* ecc., in *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, 1892, pp. 349 sgg.; 358 sgg.

lotte interne avevano spossato la società carolingia, la quale aspirava alla instaurazione di un regno ordinato e pacifico, al cui compimento doveva tendere l'opera del re diretta dalla Chiesa. La « pace e la concordia » ansiosamente attese dovevano conseguirsi mediante un accordo perfetto tra la volontà ecclesiastica e la volontà regale, col mezzo di una perfetta corrispondenza fra la legge divina e la legge umana. E un nuovo bisogno di pace e di concordia, ancor più ardente perché più ardenti sono le lotte, si accende negli animi tra le gravi perturbazioni che alla fine del secolo XI la contesa fra il sacerdozio e l'impero suscita ed alimenta. Contro il disordine, il pensiero si riposa nella dottrina di un principio unitario; e allora risorge il concetto di S. Agostino: la salvezza e la pace trovarsi soltanto nell'unione dei due poteri, stato e chiesa, distinti e concordi. Dinanzi alle menti turbate risplendono ancora le parole e i concetti: « *concordia, pax, unitas* ». « E sopratutto « si precisa e si svolge l'idea dell'impero, rappresentato nella « figura di una forte monarchia, necessaria a garantire la « pace « nel mondo e la sicurezza del diritto. Entro tale idea si ac- « coglie l'inesausta tradizione di Roma, che tende a far emer- « gere dal naufragio feudale il principio unitario di una salda « compagine politica ». E « il concetto della necessità dell'im- « pero, come elemento protettivo indispensabile della « pace « « è quello che domina, nella vita pratica anche nei tempi più « floridi del comune italiano e che si perpetua negli scrittori « imperialisti dei secoli posteriori fino all'età moderna » [1].

Conferme e traccie numerose di questa continua aspirazione alla pace, di questa apoteosi di uno stato politico e sociale che tanto più diveniva desiderabile quanto più difficile sembrava a raggiungersi, si leggono depositate negli atti, negli editti, nei brevi e nelle lettere di imperatori o di papi. Il ricercatore tro-

1) Solmi, *Stato e Chiesa secondo gli scritti politici da Carlomagno fino al Concordato di Worms*, Modena, 1901, pp. 32, 33, 79, 217.

verebbe in queste scritture ampia messe di informazioni e di testimonianze, alle quali dovrebbe aggiungere quelle che ci furono tramandate dai cronisti e dai poeti del tempo [1].

***

Piú potente di quella di tutti gli altri poeti e scrittori dell'età media risuona ancora a noi la voce dell'Alighieri. L'amore, la politica, la morale devono secondo il poeta guidare alla pace dell'anima, alla pace in questa e nell'altra vita. Già nelle *Rime* questo concetto appare qua e là con maggiore o minore insistenza. E anche chi voglia, mancando di esse un'edizione critica, procedere molto guardingo, può raccogliere una sufficiente messe di esempi [2]. Piú confacente all'uopo nostro è tuttavia il *Convivio*. Già al principio dell'opera, l'esule autore esprime il desiderio di « riposare l'animo stanco » in Firenze, « con buona

1) Egli vedrebbe a sazietà espresso, piú o meno ampiamente, quello che ad es. una volta Clemente IV scriveva al Comune di Rimini (MARTÈNE, *Thesaurus*, II, Epist. CLXX, anno 1265): « Quantum Deo placeat pax, quantum in viris pacificis delectetur veritas, « aperit scripturarum testimonium perhibentium, quod Rex novus nascens ex virgine, « pacis edictum proposuit ». E perciò Arrigo VII sarà dal pontefice annunziato con le parole: « Vivat rex Salamon, Salamon interpretatur pacificus rex, nam et ipse talis est, « pacem enim diligit, pacem quaerit et amplectitur, et pacem procurat.., nam ubicumque « fuit, ita pacem procuravit quod in veritate dicere possumus: In pace factus est ejus « locus ». Ed è noto come, d'altro lato, molti atti di Arrigo VII sono intestati colle parole: « *In nomine Regis pacifici.* Il discorso imperiale ai Lombardi tenuto il giorno in cui Arrigo cinse la corona di ferro dice: « Intentionis erat mihi iam partem tenere, ubique « ponere *pacem* ». Nel suo editto del 1313 Arrigo parla dell'Impero nella cui « pace » riposa l'ordine di tutto il mondo. — Fra i cronisti, ricorderò il Compagni, il quale scrive che di Arrigo « unico piacere » era la « pace »; che la « sua vita non era in sonare, né « in uccellare, né in sollazzi, ma in continui consigli, e a pacificare i discordanti e as- « settare i vicarii per la terra »; egli « discendeva di terra in terra mettendo pace come « fusse un agnolo di Dio ». Di Arrigo come apostolo di pace scrive assai bene E. ARMSTRONG, *L'ideale politico di Dante*, Bologna, 1899, pp. 8 sgg.

2) Alla sua donna chiede il poeta che voglia mostrarsi meno avara, affinché egli possa morire « consolato in pace » (Son. « Nelle man vostre...); e se essa è nemica di pietà, e' pur conviene che « tra lei e pietà pace si pogna » (Son. « Ahi lasso, ch'io credea... »). La presenza di Beatrice sulla terra reca al poeta « dolce pace » (Canz.: « Morte, poich'io « non truovo »); e per lui *amore* e *pace* devono andar consociati (Canz.: « Così nel mio « parlar... »; e ballata: « Ballata, io vo'... »); di *pace* sono a lui apportatori gli occhi della donna amata (Canz.: « Amor che muovi »; ed « E' m'incresce »); e *pace* ed *amore* sono due concetti inseparabili in tre canzoni che il Fraticelli vorrebbe attribuire a Cino da Pistoia, ed in una quarta ch'ei giudica spuria.

« pace » di essa. E dal pensiero del proprio io assurgendo a quello di tutta l'umana generazione, egli si fa a ricercare la forma migliore di governo per gli uomini, e questa riconosce trovarsi in un solo principato che inauguri o ristauri un'êra di pace, in cui « si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze « si amino, in questo amore le cose prendano ogni loro bi- « sogno » [1]. A inaugurare un siffatto regno della concordia scese sulla terra il figliuolo di Dio, in un tempo nel quale per tutto era « pace universale che mai piú non fu né fia » [2]. Né, sebbene non tutte possano giudicarsi autentiche, sono da trascurare le *Epistole*, che sono sempre specchio di idee o di brame conformi a quelle dell'Alighieri. La lettera al Cardinale da Prato è tutta un'esortazione alla pace [3]; alla pace e alla giustizia inneggia quella ai Principi e ai Signori d'Italia [4]; l'epistola ai Fiorentini, che può dirsi un'invettiva molto simile a quella del canto sesto del *Purgatorio*, induce alla pace [5]; e due volte è questa menzionata nell'epistola ad Arrigo VII [6]; nell'epistola a Cangrande la divina luce del Paradiso è esaltata per la sua sempiterna pace e tranquillità [7].

Ma dove Dante svolge una vera e propria dottrina della pace, è, come niuno ignora, nel *De Monarchia*. Quivi ei pro-

1) *Convivio*, Tratt. IV, cap. 4°.

2) Ibid., cap. 5°.

3) Ediz. A. Torri, Livorno, 1843; p. 2, §. 2: « Et ad qui[d] aliud enses et tela nostra « rubebant, nisi ut qui civilia sua iura temeraria voluntate truncaverant, ut jugo piae « legis colla submitterent, et ad pacem patriae cogerentur?... » §. 4: « Idcirco... supplicamus, quatenus illam diu exagitatam Florentiam sopore tranquillitatis et pacis irri- « gare velitis ».

4) Ibidem, p. 28, §. 1: « Ecce nunc tempus acceptabile, quo signa surgunt consolationis et pacis » e così ai §§. 5, 6, 9).

5) Scrive il Lajolo, *Op. cit.*, p. 145: « Si esamini la chiusa dell'epistola di Dante ai « Fiorentini (o di quella ad Arrigo VII): anche da essa traspare che Dante è sempre « quel cospiratore che rivolge tutti i suoi pensieri e la sua volontà ad uno scopo: " ut « libere cum pace vivatur „ ».

6) *Epistole*, ed. cit., p. 52, §. 1: « Immensa Dei dilectione testante relicta nobis est « *pacis hereditas*, ut in sua mira dulcedine militiae nostrae dura mitescerent, et, in usu « ejus, patriae triumphantis gaudia mereremur. At *livor antiqui et implacabilis hostis*, « humanae prosperitati semper et latenter insidians.... » (Cfr. *Purg.*, VII, v. 95 sgg.). Cfr. anche §. 8.

7) Ibid., p. 132, §. 25.

clama che ottima sopra tutte le cose a conseguire la umana beatitudine, è la « pace universale ». « Pace » è la parola che echeggiò nei cieli ai pastori e agli uomini nel dí della nascita del Redentore; « pace » fu il saluto di questo e poscia dei discepoli suoi. La « pace » è il mezzo pel quale « la genera- « zione umana alla sua propria operazione perviene ». Sommo bene dell'uomo è dunque il vivere in pace, e « questo massime « dalla giustizia procede ». La quale giustizia è benefica al mondo quando è potentissima; ed è potentissima quando è amministrata da un soggetto volentissimo e potentissimo, cioè da un solo monarca. Ma la giustizia, rimovitrice d'ogni cupidità, non basta al conseguimento della « pace perfetta »; la quale non può andare disgiunta da libertà [1]. E di tal verità offre esempio il popolo romano: i Deci non temettero per la salute della patria la morte; Catone « severissimo uomo autore di « libertà » al fine di accendere « nel mondo l'amore della « libertà, dichiarò di quanto prezzo la libertà fosse, quando « egli volle piuttosto uscire di vita libero che senza libertà « vivere » [2]. Dunque *pace*, *giustizia* e *libertà* sono i fattori della felicità dei popoli. Ma il poeta filosofo non si ferma a ciò. Nuove considerazioni sue ci avviano verso quello che è lo scopo piú diretto del mio lavoro, e perciò dobbiamo con lui soggiungere che radice della felicità è la « concordia ». E concordia è « uniforme movimento di piú volontà », ovvero è l'u- « nità delle volontà ». Perciò « ogni concordia dipende da « *unità*, la quale è *nelle volontà* »; ma questa unità nelle volontà non può darsi se non quando vi ha « una volontà che « sia signora e regolatrice di tutte l'altre ». E questa « una « volontà non può essere, se non sia uno principe di tutti, la « volontà del quale domini e regoli tutte le volontà degli « altri » [3]. — Dinanzi a questi passi del trattato politico di

1) *De Monarchia*, Lib. II, cap. 5.
2) Ibidem.
3 Ibidem, Lib. I, cap. 17.

Dante, quale lettore non corre col pensiero all'Antipurgatorio della *Commedia*; e non solamente a Catone, che per amore di libertà fece getto della vita, ma altresì alla « valletta » amena ove riposano le ombre dei principi famosi in terra, delle quali una sovrasta alle altre?

Nella *Commedia* la parola « pace » sembra a me avere, un po' generalmente presa, tre significati fondamentali. I quali questo di notevole offrono, che essi rispondono a tre sentimenti o concetti che sono l'anima e il fulcro di tutta l'opera letteraria del nostro poeta. La pace è *terrena* ed è come tale apportatrice di tranquillità e di appagamento allo spirito [1], e di concordia e di unione civile. Allora è pace « cittadina » della quale godette Firenze quando sobria e pudica ancora era rinchiusa dentro dalla cerchia antica [2], ovvero è pace « universale » come quella di cui si allietava il mondo « quando fu « serrato a Jano il suo delubro » [3]. — Ma la pace è altresì *ultraterrena*, ed è, come tale, beatitudine celestiale ed eterna. Ad essa si perviene solamente dopo l'esilio e il martirio di questa terra [4], ed è compagna di gioia senza fine, di allegrezza ineffabile, di amore, di ricchezza sicura e scevra di brame [5]. Essa è la suprema aspirazione delle anime purganti [6], e cruccio insanabile delle anime dannate [7]. — E dalla pace « terrena » può l'uomo salire alla « ultraterrena » per mezzo della *riconciliazione con Dio*, e questa riconciliazione il poeta più d'una volta chiama col nome di « pace » [8]. Però egli a meglio rappresentare la sua dottrina della pace « terrena » non si ferma agli accenni sparsi e fuggevoli testé menzionati. Alla rappre-

1) *Purg.*, 27, 117; 15, 131; 16, 17; *Par.*, 4, 117.
2) *Par.*, 15, 99.
3) *Par.*, 6, 80; cfr. altresì: *Inf.*, 23, 107; 27, 28; *Purg.*, 6, 87 e 137; *Par.*, 16, 147.
4) *Purg.*, 10, 29; *Par.*, 15, 148.
5) *Par.*, 27, 8.
6) *Purg.*, 3, 74; 5, 61; 21, 13, 17; 24, 141; 26, 54.
7) *Inf.*, 5, 92, 99.
8) *Purg.*, 13, 124; 10, 35.

sentazione lirica e plastica del suo pensiero egli dedica tre canti che sono fra i piú notevoli di tutto il poema, sebbene non siano stati con molta fortuna studiati finora. Rappresentano i canti sesto, settimo ed ottavo del *Purgatorio* le sorti dell'autorità politica in Europa e in Italia in una delle età piú fortunose o piú importanti del secolo decimoterzo. Nella valletta amena, in un « grembo » della sacra montagna, stanno raccolte a convegno grandi ombre di signori, quasi tutti famosi al tempo di Dante. Fra esse siede Carlo I d'Angiò. E appunto di lui e del convegno dei principi mi propongo, dopo questo necessario preambolo, di discorrere particolarmente.

* * *

Fra i dantofili non fu certo solo il Barelli [1] a domandarsi « perché mai Dante stanziò re e principi tutti quanti a scon- « tarvi la pena dei loro falli in un sol luogo » e non piuttosto « nei diversi gironi secondo la colpa di ciascuno ». Sospettò egli che il poeta abbia voluto con questo fatto insinuare « che « chi tiene il sommo grado nella società non è bene che si « accomuni agli altri peccatori nelle pubbliche esercitazioni di « penitenza con detrimento dell'autorità suprema ond'è vestito ». Ma questo è motivo che a tutti parrà insufficiente e contraddetto da esempi non pochi della *Commedia*; e, direi, di natura troppo esteriore. Secondo il D'Ancona [2] « se il poeta rimove, « separa, distingue dalle altre le anime dei signori del mondo, « egli è che, secondo le dottrine del tempo e sue, vedeva in « costoro i ministri della divina potenza », e perciò condanna inesorabilmente i tiranni nel « bollor vermiglio », o predice il « brago » a molti « gran regi ». Ma l'ufficio ad essi commesso quando fosse, in tutto o in parte, rettamente esercitato, ba-

1) *L'Allegoria della Divina Commedia*, Firenze, 1864, pp. 122-123.
2) *Lectura Dantis: il Canto VII del Purgatorio*, Firenze, 1901, pp. 16-20.

« stava nel giudizio di Dante a sollevarli sopra il volgo degli « uomini, sicché nella seconda vita, di purgazione o di gloria, « splende ancora sul loro capo un raggio di sovrana dignità ». E perciò nel Purgatorio « l'uguaglianza fra i nudi spiriti è violata « e rotta in favore dei reggitori d'uomini e di terra, segregati « dagli altri negligenti in una insenatura della costa »; dove però « il privilegio di esser posti in disparte dal volgo, è « temperato dal sottostare essi soli alle rinnovate insidie del « nemico, che gli altri invece omai non paventano ». E anche è da soggiungere che la « valle fiorente anticipa in certo « modo il gaio aspetto della divina foresta, che Dante troverà « sulla cima del monte ». — Ma neppure queste considerazioni bastano a mio avviso a risolvere il nostro problema.

La ragione e il motivo di questo convegno di principi sono, a me pare, da ricercare più addentro nel pensiero dantesco. Nell'episodio della « valletta » il poeta propone e risolve quello che potrebbe dirsi il problema della « vita politica », che è il problema dei rapporti fra le potestà terrene, fra le quali suprema è la potestà imperiale. Somma sciagura per la vita politica e sociale è, secondo il poeta, la mancanza della potestà imperiale. Nell'epistola ai Fiorentini ci proclama che « quando « il trono augustale è vacante, tutto il mondo esce dal retto « cammino, imperocché nella navicella di Piero dormono il « nocchiere e i remiganti, e la misera Italia, abbandonata solo « a signorie private e d'ogni pubblico reggimento destituita, « da *quale e quanta concussione di venti e flutti agitata sia*, « non varrebbero parole a significarlo, se gli stessi italiani la « infelicità loro appena col pianto misurano » [1]. O in altre parole: ove manchi il governo di un imperatore, l'Italia è « nave senza nocchiero in gran tempesta ». — E altra sciagura gravissima sono le discordie, le guerre intestine dei go-

1) Ed. cit., p. 36.

vernanti ; a dirimere le quali si richiede la obbedienza concorde dei principi e dei popoli al capo supremo. E perciò l'epistola ai Principi e popoli d'Italia incuora gli oppressi e li induce ad umiltà. « Prendete il rastrello della buona umiltà, e rotte le « zolle della esausta animosità, appianate il campicello della « vostra mente, affinché la celeste rugiada, che previene la « vostra semente avanti il gittamento, non cada forse indarno « dall'alto, ed affinché la grazia di Dio non torni indietro da « voi, come fa dalla pietra la cotidiana rugiada ; ma, *come valle « feconda, concepite e germinate verdura : verdura*, dico, *frut- « tifera di vera pace ;* per il quale verdeggiamento, *fiorendo la terra vostra*, il novo agricoltore de' Romani piú affettuo- « samente e con piú confidenza aggiogherà all'aratro i buoi « del suo consiglio » [1]. Ma a generare e a proteggere la concordia fa d'uopo guardarsi dalle insidie dell'implacabile nemico dell'uomo, che può toglierci la eredità della pace. « L'astio, leggiamo nell'epistola ad Arrigo VII, *l'astio dell'antico ed im- « placabile avversario*, che sempre con occulte insidie turba la « umana prosperitade, taluni secondo la propria lor volontà « diseredando per l'assenza del tutore, noi ripugnanti lasciò « con empio governo poveri e nudi. Perciò lungo tempo sopra « i fiumi della confusione *piangemmo*, e senza triegua implo- « rammo *il patrocinio d'un giusto monarca*, il quale sperdesse i satelliti del fiero tiranno, e riformasse noi nella nostra giu- « stizia. E quando tu, successore di Cesare e d'Augusto, tra- « valicando i gioghi d'Apennino, le venerande insegne dei Tarpeo riportasti, incontanente *i lunghi sospiri e i diluvii delle lagrime* ebbero fine » [2].

Io non so se la critica riuscirà a dimostrare apocrife anche le tre epistole di cui mi sono valso testé, ma certo si è che i passi che ho riportato sembrano scaturiti dalla mente e dal

1) Ibid., p. 30.
2) Ibid., p. 52.

cuore di Dante, e sono forse il migliore commento che possiamo desiderare ai canti sesto, settimo e ottavo del *Purgatorio*. E perciò mi sembra che intorno al significato della valletta e del convegno dei principi, bene abbia dissertato T. Bottagisio [1], là dove si fa a provare che questa assemblea di principi cristiani fu dall'Alighieri così disposta ad arte finissima, « vale « a dire per darci un'idea di quella *monarchia universale* « *cristiana*, ch'egli avrebbe bramato si trovasse sulla terra « a vantaggio dell'umanità, la quale, secondo lui, era, specie « in Italia, senza il governo imperiale, a guisa di cavalla indo- « mita, senza freno e in sua bestialità vagante. E quel rap- « presentarli poi in atteggiamento di vivissimo dolore, per « ragione de' loro successori al trono, o inetti, o tiranni, o troppo cupidi di beni terreni e quindi in discordia tra loro e « non ossequenti all'imperatore, è un tacito rimprovero fatto « ai principi che regnavano al tempo in cui Dante finge il suo mistico viaggio nei soggiorni dell'eternità, cioè nel 1300, e insieme un'allusione evidente all'infelice stato della monar- « chia cristiana d'allora, specie in Italia, tutta sossopra per so- « bollimento di fazioni e di parti e per la mancanza in Roma « del suo Cesare ».

***

I critici sono omai concordi nell'attribuire l'origine della rappresentazione dantesca della Valletta al « compianto » che Sordello scrisse in morte di messer Blacas. Ma sembra a me che su questo argomento sia d'uopo intendersi meglio di quello che si è fatto finora. Conviene cioè non dimenticare che il Sordello dantesco è simbolo di concordia, di pace, di fratellanza, mentre il Compianto è in sostanza un « canto di guerra ». Che

1) *Il Limbo Dantesco*, Padova, 1893, pp. 143 sgg.; pp. 153 sgg.

cosa vuole il trovatore? — Deve l'imperatore assaggiare del cuore del prode Blacas se desidera fiaccare le corna dei Milanesi; deve cibarsene il re di Francia se vuole acquistare Castiglia; e anche il re d'Inghilterra se brama territorio francese. Ne mangi il re d'Aragona affinché possa rifarsi colle armi sul conte di Tolosa; e troppo bisogno ne hanno il re di Navarra, il conte tolosano e il conte Berengario, perché di animo mite e debole e fiacco. — Ma scopo e significato opposto, o di gran lunga diverso, ha la scena della valletta. Qui il poeta raffigura i principi cristiani non battaglianti fra loro, ma stretti in fraterno convegno, e perciò li vuole incontrare non nel regno dell'ira ma in quello della concordia e del perdono. Anzi se di una cosa essi si pentono, egli è di avere per cupidigia di regno troppo atteso alle armi. E come non dovette rimanere stupito Sordello la prima volta che al suo sguardo si offerse quel pacifico convegno! Lungi da noi il triste consigliere, avrebbero potuto gridargli quei principi; lungi colui che aggiunse esca alle ire, alle rivalità, alle cupidigie malsane de' suoi contemporanei! E forse anche perciò Sordello nel ripiano del Purgatorio siede solo e in disparte; forse volle il poeta rappresentarlo pentito dell'opera sua, la quale era nemica di pace e di fratellanza, quando lo raffigura fra le braccia del concittadino Virgilio. Si direbbe che Dante abbia voluto indirettamente dare una severa lezione a Sordello, o, meglio, ai poeti cantori di guerra. Dei quali uno ha rappresentato crudelmente « partito » in una bolgia infernale, e questo altro più mitemente raffigura cruccioso nel regno del pentimento. E con ciò Dante riesce indirettamente a mostrare quale sia il vero ufficio del poeta civile.

E forse un'altra cosa i critici hanno scordato. Quel convegno di principi deve la sua ragione d'essere non tanto all'opera letteraria di un trovatore, quanto alle dottrine dell'Alighieri e alla realtà delle cose, quale almeno a lui appariva. Dante non può essere stato condotto a immaginare quel con-

gresso di signori cristiani tanto da uno stimolo di imitazione, quanto dalle sue idee politiche e da considerazioni di ordine storico. Fermo nella speranza e nell'augurio alla sua patria di un Veltro liberatore, egli non potea star pago a presagirlo in un avvenire remoto. Il passato poteva offrire ammaestramento salutare agli uomini, e forse un passato assai prossimo avrebbe potuto dare quello che per colpa degli uomini venne a mancare. Soltanto il presente non dava nessuna speranza. Il sognatore Dante spinge lo sguardo nel lontano avvenire; il Dante « laudator temporis acti » scorge nel passato un'età indarno propizia alla salute d'Italia. Le speranze che per le terre italiane suscita l'annunzio della venuta del Lussemburghese presto svaniscono, l'imperatore scende in Italia « in prima ch'ella sia « disposta » [1]; ma d'altro canto essa troppo « tardi » si ricrea di quella venuta [2]. Troppo presto dunque, e altresí troppo tardi!

Troppo tardi! Dunque un'età era trascorsa in cui le piaghe d'Italia avrebbero potuto sanarsi! E qual'era questa età? Forse quella del predecessore di Arrigo, quella durante la quale il poeta immagina avvenuto il suo viaggio nell'oltretomba? Non una, ma due volte Dante cita dinanzi al suo tribunale i principi di questa età e sempre li condanna spietato. Dapprima ei li dice ad uno ad uno degeneri dei padri, ai quali essi sono non ultima cagione di profondo cordoglio nell'amena valletta [3]; piú tardi [4] ancora ad uno ad uno li vitupera e flagella. Alberto tedesco, dimentico delle sciagure d'Italia e insano devastatore della Boemia, sentirà i colpi della vendetta divina, e il proprio nome leggerà nel « volume dei dispregi », insieme con quello del re, anzi del « male » di Francia, che morrà, dopo una vita « vi- « ziata e lorda », di colpo di cotenna. E segnata nello stesso volume « vedrassi la lussuria e il viver molle » del re di Spa-

1) *Par.*, c. XXX, v. 138.
2) *Purg.*, c. VII, v. 96.
3) *Purg.*, l. c.
4) *Par.*, XIX, v. 114 sgg.

gna e di quel di Boemia; e la nequizia del « Ciotto di Geru- « salemme », e l'« avarizia e la viltade di Federigo II d'A- ragona; e di onta saranno macchiati i re d'Inghilterra, di Portogallo, di Serbia e di Ungheria, e i principi di Nicosia e di Famagosta. — Quale età fu dunque piú vituperosa di questa ne' principi suoi e nel loro mal governo, e quale ira piú fiera di poeta poteva inveire contro questo e contro quelli? In altra età, in altri uomini dunque erano sorti destini propizii alla patria.

Ma forse nell'età degli Svevi? Se nella valletta del Purgatorio a lieto e solenne convegno sedessero Federico II, Manfredi e Corradino, chi vorrebbe troppo stupirsene? Non certo coloro che ripensano a un passo di un'altra scrittura dell'Alighieri [1], dove, in obbrobrio dei principi italiani, i quali « non con « modo eroico, ma con plebeo seguono la superbia », si esaltano quegli illustri eroi che furono Federico II, e « il ben nato suo « figliuolo Manfredi », i quali « mentre che la fortuna fu favo- « revole, seguirono le cose umane e le bestiali sdegnarono »; e quivi i successori di questi illustri sono raccolti in un'orchestra di vituperio: « Che suona ora la tromba dell'ultimo Federigo? « Che il sonaglio del secondo Carlo? Che i corni di Giovanni « e di Azzo marchesi potenti? Che le tibie degli altri Magnati? « Se non: venite carnefici; venite altriplici; venite settatori di « avarizia ». Ma nella *Commedia* Federico II arde nell'arca infuocata del sesto cerchio infernale; di Corradino non è fatta menzione; e Manfredi soltanto, per inattesa grazia divina, è salvo nel ripiano del Purgatorio. Per Dante, poeta politico, gli Svevi non avrebbero dunque potuto sanare le piaghe d'Italia. A ragione fu osservato che nel poema dantesco « Federigo è « l'imperatore che nell'adempimento della sua missione italiana « ha avuto briga col Pontefice, e cosí ha fallito ad uno degli

1) *De Vulgari Eloquentia*. Lib. I, c. XII.

« intenti in tale missione, nella quale quanto è assoluta la li-
« bertà di Cesare rispetto a' suoi fini umani, altrettanto dove-
« roso è il coordinamento dell'azione sua all'azione di Pietro pe'
« fini celesti; è il *Dux* della cristiana repubblica, il quale non
« ha sottomesso a Dio la ragione superba » [1]. E questo mede-
simo rimprovero può rivolgersi anche a Manfredi (di Corradino
troppo breve fu l'opera), il quale per giunta fu piuttosto vicario
che vero e proprio re. La salute d'Italia poteva derivare sol-
tanto da un imperatore germanico, il quale, pacificato col pon-
tefice e coi principi tutti, ponesse fine alla vedovanza di Roma.
E l'occhio dell'Alighieri si fermò su Rodolfo d'Absburgo. Di
lui che salí il trono tedesco, dopo diciassette anni di interregno,
nel 1273 scrive G. Villani [2] che « fu di grande affare, e ma-
gnanimo e pro' in arme, e bene avventuroso in battaglie;
« molto ridottato dagli Alamanni e dagl' Italiani, *e se avesse*
« *voluto passare in Italia, sanza contasto n'era signore* ».

* * *

La ricomposizione dell'unità politica occidentale, la restau-
razione dell' Impero, fu uno dei cómpiti principali che si pre-
fisse papa Gregorio X, sia pure per un fine piuttosto religioso
che politico: la liberazione del Santo Sepolcro. L'Europa cro-
ciata doveva, nella mente del papa, stringersi intorno a un po-
tere supremo, e questo potere era l' Impero. Il ricordo del se-
colare dissidio fra l'autorità ecclesiastica e la civile doveva
essere cancellato; il trono abbattuto degli Svevi doveva risor-
gere ed accogliere appunto un antico partigiano di essi. E
perciò, mentre un anteriore Concilio Lugdunense aveva detro-
nizzato e maledetto il nipote del Barbarossa, un altro Concilio
ribenedice ora l'amico e il successore dell'odiata schiatta degli

1) Del Lungo, *Dal secolo e dal poema di Dante*, pp. 290-292.
2) *Cronica*, Lib. VII, cap. 55.

Hohenstaufen. Tanto accordo fra la Chiesa e l'Impero non si era veduto forse mai come allora; il nuovo imperatore prometteva al pontefice di provvedere alle sorti d'Italia e della religione di Cristo.

Ma l'elezione di Rodolfo significava lesione di interessi o di aspirazioni di principi sia prossimi come lontani. Al fianco orientale del regno tedesco si distendeva minaccioso quello Stato slavo che era stato con arti non sempre lodevoli radunato da Premislao Ottacaro II di Boemia; e Ottacaro era il principe piú formidabile dell'Europa centrale. Perciò contro di lui rivolse il novello imperatore le armi; né le depose se non quando ei lo vide spento a' suoi piedi sul campo di Markfeld (1278). E di qua dalle Alpi Rodolfo aveva un altro rivale, pure ambiziosissimo e pure temibile: Carlo I d'Angiò. Gli interessi di Carlo d'Angiò mal potevano accordarsi col tentativo di una ricomposizione dell'unità politica dell'Occidente; e sebbene fra le condizioni dal Pontefice imposte a Rodolfo non fosse ultima quella ch'ei dovesse rispettare in ogni contingenza la signoria angioina nel mezzogiorno d'Italia, tuttavia non poteva Carlo non avvertire la ferita che coll'elezione di Rodolfo gli veniva infliggendo il Papato: con questa elezione il re siciliano perdeva qualunque diritto o pretesto ad un'ingerenza nelle cose dell'Italia comunale. Dopo il Concilio Lugdunense, Rodolfo si abbocca con Gregorio per trattare della sua venuta in Italia e della sua incoronazione a imperatore. E morto Gregorio, gli incitamenti al Cesare germanico a passare le Alpi sono rinnovati da papa Adriano V, e poi, sebbene meno caldamente, da Niccolò III. E anzi Niccolò scrive a Rodolfo « per significargli « che acconciasse le sue contese con re Carlo, prima di affac- « ciarsi all'Italia colle armi »[1]. L'Impero e il Papato erano

1) Cfr. Bonaini, in *Giorn. stor. degli archivii toscani*, III, 1859, p. 169. Nel Raynaldus, *Annal. Eccl.* an. 1277, n. 48-52 si legge la lettera dei cardinali riuniti in conclave al re Rodolfo; e quivi sono esposte le trattative dei papi per metter d'accordo Rodolfo con Carlo d'Angiò.

dunque o sembravano riconciliati pel conseguimento della pace in Italia. Ed ecco che quella che fu la suprema aspirazione di Dante usciva dalla regione dei sogni per divenire una realtà. La spada ed il pastorale erano disgiunti e alleati; la sella di Cesare non era piú vuota, per consenso della « gente devota »; Cesare inforcava gli arcioni e già si accingeva a correggere cogli sproni la « fiera indomita e selvaggia », e a sanare le piaghe non ancora mortali della misera Italia. Ripeteremo dunque col Villani: Se Rodolfo avesse voluto passare in Italia, senza contrasto n'era signore; e col Poeta: Ei neglesse ciò che far dovea.

Rodolfo non volle; « dovea », potea e non volle. E non tanto perché le discordie e le scissure dei popoli della Germania interamente occupassero il pensiero e il tempo suo, quanto perché l'abbandono dell' Italia sembra essere stato sin dal principio, ad onta delle sue promesse, una parte essenziale del suo programma politico. E perciò poca fatica dovette costargli il cedere alla Sede Apostolica i diritti sovrani sulle terre dell' Esarcato e della Pentapoli, e il far concessioni ai Comuni italiani. E per quello che spetta a Carlo d'Angiò, Rodolfo ben s'avvide di essere il solo sovrano capace di frenarlo e di tenergli fronte: a contenere le prepotenti ambizioni dell'Angioino erano necessarii la politica papale e lo spauracchio di una discesa dell' imperatore in Italia [1].

Rodolfo, Ottachero, Carlo I d'Angiò: ecco dunque tre nomi indissolubilmente congiunti nella storia politica d' Europa e d' Italia della fine del secolo decimoterzo. Il primo doveva sopraffare il secondo, e tenere in freno il terzo, ad evitare minacce al proprio Stato, ovvero violazioni dei diritti della corona germanica sul « giardin dell' imperio ». Ma la figura di Carlo d'Angiò richiama tosto alla mente quella del suo formidabile

1) Cfr. sugli avvenimenti di cui qui parlo A. De Saint-Priest, *Histoire de la conquête de Naples par Charles d'Anjou*; Bonaini, in *Giornale storico degli archivii toscani*, III, 1859, pp. 169-170; F. Lanzani, *Storia dei Comuni italiani*, P. 2, pp. 516 sgg.; 581 sgg.

competitore, Pietro III d'Aragona, che fu per un certo tempo non meno famoso di lui, e del quale scrive il Villani [1] che fu « valente signore e pro' in arme, e bene avventuroso e savio e « ridottato da' cristiani e dai Saraceni altrettanto o piú, come « nullo re che regnasse al suo tempo ». E dal nome di Pietro non può andare disgiunto quello del figlio del re di Francia, Filippo III l'Ardito, che raccolse la spada di Carlo ma che toccò quella memorabile disfatta per cui morí « fuggendo e disfio- « rando il giglio ». E nella tomba scendeva, circa un mese dopo, anche Pietro, ancora nel pieno vigore delle forze e della mente, ma tuttavia non senza aver vista distrutta l'oste francese. E sei mesi dopo moriva Rodolfo d'Asburgo. E cosí questi valorosi scomparivano l'uno dopo l'altro, a breve distanza, dalla scena del mondo.

Valorosi, ma non incolpevoli. Essi non vollero esser puri alla missione a cui la Provvidenza li aveva chiamati. La cupidigia di regno, donde le guerre incessanti, li rese dimentichi del fine a cui devono sopratutto mirare i reggitori di popoli: la « pace » e il benessere dei governati. Insigni per virtú militari e per ingegno politico, anziché guerreggiarsi e a vicenda distruggersi, avrebbero dovuto questi principi stringersi in un'alleanza quale il Poeta civile immagina avvenuta fra loro primamente quando furono morti. Il momento di dare al mondo la pace mediante un'alleanza di stati uniti cristiani di cui l'imperatore non fosse che il presidente era giunto; o almeno parve al poeta umanitario che fosse giunto. In questi « stati uniti » un posto precipuo spettava al regno delle Due Sicilie. Come mai avrebbe potuto il poeta tacere di esso, e del suo capo Carlo I d'Angiò?

***

Carlo d'Angiò non mancava di « titoli » per l'ammissione al Congresso dei principi della valletta del Purgatorio. Io non

1) *Cronica*, VII, 103.

voglio né devo ora discutere se siano giusti od ingiusti i giudizii molto sommarii, e quasi sempre sfavorevoli, che intorno a questo principe sogliono dare gli storici: molti non vedono in lui se non l'implacato vincitore di Manfredi, il carnefice di Corradino, il tiranno della Sicilia, l'ipocrita cupido e ambiziosissimo. Né voglio dire quanto si apponga al vero uno storico recente e coscienzioso pel quale il giudizio di Dante è « un « atto notevole di giustizia dal poeta compiuto verso il nemico « politico; giustizia codesta che le posteriori narrazioni ghibel- « line non sempre hanno saputo osservare » [1]. Dal seguito del mio discorso apparirà se il poeta volle o no compiere in questo caso « un atto di giustizia »; per ora io devo solamente ricercare il perché del giudizio di Dante e dimostrare come esso non deve sorprenderci, a quella guisa che non dovette sorprendere i suoi contemporanei. Pei quali, Carlo fu quello che è ancora per molti di noi, vale a dire [2] « fortissimo e costante, « anzi caparbio nel volere: audacissimo all'eseguire; non ri- « sguardante a giustizia nelle cose politiche, e manco nelle civili « e private; non mitigato dal piú fugace sentimento d'umanità; « per temperanza religiosa, o abitudine e disposizione del corpo, « non isvagato da amori, brusco nel tratto, spiacente e ingrato, « rapace durissimo al rendere; non severo però né scarso co' « satelliti della sua ambizione ». E oltre a ciò, valorosissimo, anzi temerario nelle battaglie; sí che « acquistò chiaro « nome in guerra per valore, e anco per le qualità della per- « sona, da spirare nella moltitudine fidanza o terrore ». Fu « operoso, sobrio, vigilante; e solea dire che i dormigliosi « ne perdon tanto di vita. La quale austerità e l'attitudine alla « guerra sembran le sole sue virtú; e sarebbe da aggiungere « la religione s'e' non l'avesse intesa a suo modo: riverire il

1) R. Sternfeld, *Karl von Anjou als Graf der Provence* (1245-1265), Berlin, 1888, p. VIII.

2) M. Amari, *La guerra del Vespro Siciliano*, 9ª ediz., Milano, 1886, vol. I, p. 108.

sacerdozio quando non gli contrastasse ambizione; donare a « monisteri; erger chiese; e creder che si serva a Dio con ciò solo, calpestando il vangelo nei sublimi precetti della ca- « rità ». Certo per valore e per abilità diplomatica Carlo divenne gran principe. Nell'Italia meridionale [1] « despota, senatore in « Roma, vicario imperiale, paciere, protettore armato al centro « ed al settentrione, Carlo d'Anjou vedea la sua autorità e la « sua influenza, comunque accettate, distendersi dalle Alpi al « golfo di Taranto ed al mare africano. Dominava inoltre le coste d'Albania e dell'Epiro; possedeva l'isola di Corfú; « signore feudale dell'Acaja e della Morea, avea aperta a sé dinanzi la via alla Grecia, all'Impero di Bisanzio. I nuovi « successi aveano ancor piú accresciuta la sua già grande ri- « putazione militare; e l'Occidente scorgeva in lui, oltre l'in- superabile guerriero, l'espertissimo diplomatico, il cui inter- « vento potea produrre dovunque rivolgimenti importanti. Avea « intorno a sé un esercito agguerrito, disciplinato, nel quale l'orgoglio della propria superiorità era pari alla devozione « pel suo duce ammirato. Anche il suo naviglio si faceva ogni dí piú forte, e forse l'Angioino reputava non lontano il « tempo in cui avrebbe rapito ai valorosi mercanti delle tre repubbliche italiane il primato sul Tirreno, sull'Adriatico, « sull'Egeo, sull'Eusino. Illustri conti occidentali domandavano « la sua alleanza, cercavano la sua parentela ».

Dunque la fama e altresí la potenza di Carlo d'Angiò furono grandi; ma non solamente per questa ragione egli deve giudicarsi meritevole di sedere in un congresso, che potrebbe dirsi un congresso per la « pace ». Nessuno piú di Carlo si procacciò, se meritato o no non discuto, al suo tempo fama e titolo di « paciaro ». Quando egli vuole estendere i suoi primi dominii, anziché alle armi, di preferenza ricorre alle alleanze

1) F. Lanzani, *Storia dei Comuni italiani*, P. II, p. 576.

ed ai trattati, di guisa che le sue conquiste in Provenza ed in Piemonte si possono dire conquiste pacifiche. Quando Federico II tenta di risollevare nell'Arelat l'autorità dell'impero, papa Innocenzo II si oppone all'azione di lui col concilio di Valenza, nel quale mentre si provvede alla « pace e alla li- « bertà della chiesa », si consolida anche l'autorità di Carlo d'Angiò [1]. E nell'agosto del 1256 Raimondo I di Baux cede a Carlo i suoi diritti sui regni di Arles e di Vienna, perché meglio di lui ei vi avrebbe protetti la « pace » e la giustizia [2]. Né carattere bellicoso hanno le origini della dominazione angioina in Piemonte. Al principio del 1256 Carlo riceve da Guglielmo II, conte di Ventimiglia, omaggio per le terre che questi possedeva sulla Riviera ligure; e dai procuratori e dagli ambasciatori di Cuneo l'angioino riceve, col « bacio di pace », omaggio di fedeltà [3]. E benefica e santa ed amica di « pace » fu proclamata da molti in Italia e fuori l'impresa di Carlo contro gli Svevi. I Guelfi pensavano: « l'empia schiatta degli Svevi toglie « al mondo la pace; l'impresa di Sicilia deve ricondurre fra i « popoli cristiani la pace ». Già fin dal gennaio 1252, papa Innocenzo IV aveva dichiarato che colui il quale si fosse assunta l'impresa di Sicilia sarebbe stato « veluti filius dexteræ, « *pacis princeps* et matutinus Lucifer »; costui sarebbe divenuto il protettore della Chiesa e il « pacificatore » della terra tremante. E nel 1265 Clemente IV scriveva al suo Legato apostolico, cardinale Simoni, di aver deliberato, per combattere l'infame Manfredi, di scegliere, come atleta della Chiesa, Carlo d'Angiò, il quale avrebbe ridato la « pace » al regno di Sicilia e all'Italia. « Noi nutriamo, scriveva il papa, ferma speranza e « fiducia, che pel suo valore, la sua fedeltà e la sua potenza, « quel regno godrà della *pace* desiderata; che gioirà l'Italia,

1) Cfr. C. Merkel, *Un quarto di secolo di vita comunale e le origini della dominazione angioina in Piemonte*, p. 137.

2) Ibid., p. 137.

3) Ibidem, pp. 142, 146.

« *sedate le guerre e i turbamenti intestini;* che l'impero ro-
« mano sarà riformato, e la Terra Santa sarà da mano valida
« soccorsa. Perciò il medesimo re, per l'incremento della fede
« cattolica, per l'onore della Chiesa, pel buono stato di tutta
« Italia, per la deliberata *tranquillità* di tutti i fedeli, acceso
« da zelo di fede e di devozione, sotto il segnacolo della croce,
« si prepari animosamente e potentemente contro il predetto
« Manfredi e i Saraceni di Lucera; mentre noi procuriamo che,
« pel bene del popolo cristiano e in ispecie d'Italia, sí salutare
« negozio, dal cui esito dipende piú che non si creda la *pace*
« (tranquillitas), sia condotto da mano forte e robusta » [1]. E tale impresa Carlo si assume fra le simpatie della piú parte dei popoli; la guerra contro gli Svevi era stata proclamata santa, come le guerre contro gl'infedeli, come le crociate [2]. Del resto, Carlo, aveva già affilato le armi contro eretici di altra natura. Nell'agosto del 1258 l'abate Tommaso del monastero di S. Dalmazzo si era presentato a lui ad Aix in Provenza a implorare il suo soccorso « propter defensionem fidei Catholicæ,
« quæ multum in partibus dicti Monasterii periclabatur propter
« fidei inimicos » [3]. L'abate sperava che per opera di Carlo fosse dalle radici divelta « hereticorum seu infidelium ac persecuto-
« rum dicti monasterii perversitas ». Né ebbe ad ingannarsi, come attesta una sua stessa testimonianza intorno agli eretici di Alba, di Cuneo e di altri luoghi: « mox ut Carolus dominus
« factus est, sic ab eius facie defecerunt, sicut ab ignis facie
« cera fluit, ita ut nullas de cetero appareret qui dogmatizaret
« errores » [4]. Carlo apparve a molti bellicoso soltanto contro i nemici della fede; egli apparve il « verus pugil Ecclesiæ », l'« Athleta Christi ».

1) E. Martenne, *Thesaurus novus anecdotorum*, II, 1717, epist. CXLV.
2) Ibid., l. c.
3) Cfr. C. Merkel, *Un quarto di secolo* ecc., p. 149.
4) Documenti intorno ai rapporti fra Carlo e gli eretici si possono leggere in G. Del Giudice, *Codice diplomatico angioino*, I, pp. 341 sgg. Cfr. anche Sternfeld, *Op. cit.*, p. 72.

***

Fra le città d' Italia ch'erano fuori del Reame delle Due Sicilie, quella che ebbe piú stretti e piú lunghi rapporti con Carlo d'Angiò, fu appunto la patria di Dante, Firenze. La politica angioina in Firenze ha offerto argomento a studi recenti, e altri se ne potranno compiere, e utilissimi, ricercando entro al terzo volume del codice diplomatico angioino. Carlo si fece risoluto e valido sostenitore di parte guelfa, la quale non era il popolo, e operava anzi contro la volontà e a danno di esso; e perciò contro la « pace » e la « conciliazione » delle fazioni contendenti. E in realtà Carlo sembra essere stato non « paciaro », ma seminatore di discordia in Firenze. Proclamato signore dalla Nobiltà guelfa, ha nella sua politica un solo intento: consolidare la propria « autorità in Firenze, in « modo da rendere effettiva la sua signoria sul Comune. A « questo scopo egli si serve di due mezzi: impedisce qualsiasi « conciliazione fra Guelfi e Ghibellini, e perseguita i secondi « per rendersi necessario ai primi »[1]. Non si avvedeva l'Angioino che impedendo la conciliazione fra le due fazioni scontentava il Popolo; e neppure che l'opera sua seminava la scissione nel suo stesso partito, nella Nobiltà guelfa. La quale infatti si divise in due parti, che furono gli intransigenti, inconciliabili cogli avversarii, e i moderati, proclivi a una conciliazione. E perciò quando la potenza angioina decadde in Toscana, prese il sopravvento sulla intransigente la politica della moderazione; e quella potenza decadde per opera di chi l'aveva creata, della politica pontificia. E prima Gregorio X, e poscia Niccolò III e la pace del Cardinal Latino intesero e riuscirono a sopprimere « le condizioni che rendevano necessario il dominio an-

1) G. Salvemini, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, 1899, pp. 12 sgg.

« gioino in Firenze e sulla Toscana... Da questo tempo in poi « Carlo vide sfumare la propria potenza nell'Italia centrale » [1].

Questi i risultati e i giudizii della critica storica. Ma ad onta di essi, od anche in conformità ad essi, il nome di Carlo appare nella storia fiorentina indissolubilmente congiunto colla parola: *pace*. Clemente IV nel nominarlo « paciaro » in Toscana gli scrive: « A multo tempore scissuris variis provinciam « Tusciæ laceratam *ad pacem* reducere cupientes, te, cujus in « majoribus longe negotiis fidem probavimus et industriam, in « ipsius Tusciæ finibus Romanis subiectis imperio, dudum con- « stituimus Paciarium » [2]. Gregorio X, pure animato da desiderio ardente di sedare in Firenze le crudeli inimicizie fra i cittadini, vi si reca nell'estate del 1273 [3] insieme con Carlo d'Angiò (che già vi si era recato nel 1267), e vi pronuncia un discorso, il quale, sebbene sia a noi giunto parafrasato da S. Antonino e da altri [4], può ritenersi tuttavia nella sostanza fedele. « In- « viando, avrebbe detto il Pontefice, inviando il sovrano mae- « stro i suoi discepoli a curare le infermità degli uomini, co- « mandò loro che in qualunque casa entrassero, dovessero « annunziare a quella la *pace*. E noi ancora... entrando in questa « vostra città, vi auguriamo la pace. E qual cosa può mai « farsi maggiore di questa, rispetto all'ubbidienza? O che di « maggior frutto si trovi per utilità degli uomini? Egli è pur « chiaro che né casa, né città veruna suol esser salva, se, sban- « ditane la pace, vi si mantiene la disunione ». E del medesimo papa è rimasto famoso il motto: « Gibellinus est, at christianus ». E anche è da soggiungere che il 2 di luglio del medesimo anno 1273, Gregorio con grande solennità ed intervento di popolo, alla presenza di « Re Carlo » e dell'imperatore Baldoino, diede sentenza « quasi angiolo di « pace » sotto pena di sco-

1) Ibidem, pp. 18 sgg.
2) Cfr. Marthène, *Thesaurus novus anecdotorum*, vol. II, epist. DCXXV.
3) G. Villani, *Cronica*, VII, 42.
4) Cfr. A. M. Bonucci, *Istoria del Pontefice Gregorio X*, Roma, 1711, p. 96

« munica a chi la rompesse, sopra le differenze che erano tra « la parte guelfa o ghibellina, facendo baciare in bocca i sin- « dici d'ambe le parti, e dare mallevadori e ostaggi per sicu- « rezza di detta pace ». E la celebrazione di questa pace fu solenne. Essa avvenne alla presenza di alti dignitarii, « con « tutta la baronia (scrive il Villani) [1] e gente della corte e con- « gregato il popolo di Firenze nel greto d'Arno, a piè del « capo del ponte Rubaconte, fatti in quel luogo grandi per- « gami di legname, ove stavano i detti signori, in presenza di « tutto il popolo ». Nel luglio del 1273 Dante aveva compiuto gli otto anni, e la solennità del ricevimento di un pontefice e di re forestieri, la quale aveva commossa tutta Firenze, forse non isfuggí alla sua attenzione o alla sua curiosità di fanciullo precoce. E a tenerne viva la ricordanza ha senza dubbio contribuito la venuta in Firenze del successore di Carlo, il quale vi si recò nell'ottobre del 1282 e poscia nel 1295 [2], quando Dante era adulto.

Del resto il nome di Carlo I d'Angiò rimase in tradizionale riverenza in Firenze. Per Dino Compagni egli è « il « grande e onorato re Carlo » [3]; pel Villani è « il grande re « Carlo », il « buono re Carlo », e « il piú temuto e ridottato « signore, e il piú valente d'arme e con piú alti intendimenti, « che niuno re che fosse nella casa di Francia da Carlo Magno « infino a lui » [4]. Anzi anche altrove al nome del grande imperatore si associa quello del primo angioino. Il Comune fiorentino serbò gratitudine duratura alla memoria del « secondo » Carlo; esso era comune guelfo, e la vittoria definitiva di Parte guelfa datava dall'avvento del re francese sul trono delle Due Sicilie [5]. Dante senza dubbio si avvide che Carlo non fu in Fi-

1) Cfr. G. Villani, *Cronica*, VII, 42; Bonucci, *Op. cit.*, pp. 100-101.
2) Cfr. G. Villani, *Cronica*, VII, 83, e VIII, 13.
3) *Cronica*, II, 9.
4) *Cronica*, VII, 85 e 95.
5) Il Del Lungo, *La Cronaca di Dino Compagni*, vol. II, p. 159, n. 16, menziona due tardi esempi di questo persistente ricordo di Carlo in Firenze: una istruzione del 1451

renze un leale paciere, tanto piú che lo stesso papa Gregorio, che quattro giorni dopo la pace solennemente giurata lanciò contro la città l'interdetto, sdegnossi altresí contro l'Angioino ch'egli giudicò istigatore del disordine sopravvenuto. Ma appunto perché non fu leale paciere, ma fu tuttavia di grande animo e gran parte ebbe negli eventi della seconda metà del secolo decimoterzo, il poeta lo comprese nel novero di quei principi che sospirosi e dolenti nella valletta fiorita del Purgatorio si pentono di non aver dato all'Italia e al mondo quel regno di pace e di concordia a cui i tempi e le virtú naturali sembravano averli chiamati.

*
* *

Riassumendo dunque dirò che Dante nei canti sesto, settimo ed ottavo del *Purgatorio* si propone un problema di politica internazionale, il problema della pace universale e perciò anche della pace d'Italia. « Negare » (qui ricordo alcune parole del Carducci) [1], « negare la grandezza di questo concepimento della pace del mondo in una quasi alleanza di stati « uniti cristiani, de' quali infine l'Imperatore non fosse che il « presidente, è impossibile; com'è per avventura difficile am-

all'ambasciatore Agnolo Acciaiuoli, e un'altra del principio del medesimo secolo all'ambasciatore Rinaldo degli Albizzi. Ma più altre prove si potrebbero aggiungere pur tacendo della favoleggiata visita di Carlo a Cimabue, dalla quale avrebbe preso il nome il « Borgo « Allegro ». Nella risposta che il due marzo del 1460 il Gonfaloniere della Repubblica dava all'ambasciatore del re di Francia, l'oratore, dopo aver magnificato Carlomagno, ricorda il « secondo Carlo », il quale « Manfredum regnum Siciliæ occupantem, et hujus civitatis « hostem, superavit atque occidit, at cives optimarum partium, qui exulabant, in patriam « reduxit » (G. Canestrini et A. Desjardins, *Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane*, Paris, 1859, vol. I, p. 98). — Nell'arringa solenne che l'arcivescovo di Pisa tenne a Tours nel dicembre del 1461 al re di Francia si esaltano pure la vittoria di Carlo su Manfredi e la libertà data a Firenze (Ibid., p. 118). Carlomagno e la Casa di Francia come benefattori e restauratori di Firenze vello inoltre lodati nella Istruzione della Repubblica Fiorentina a Bonaccorso Pitti, ambasciatore in Francia nel 1407 (Ibid., p. 39); nella lettera della Repubblica a Carlo VII, del dicembre 1453 (Ibid., p. 78); nell'orazione del Gonfaloniere della Repubblica all'ambasciatore del re di Francia, tenuta il 7 ottobre del 1458 (Ibid., p. 86); nell'arringa per la elezione di Luigi XI (p. 109); nel trattato conchiuso il 25 novembre del 1494 fra la Repubblica e il re di Francia (p. 601).

1) Sebbene scritte ad altro proposito, in *L'opera di Dante*, Bologna, 1888, pp. 30-31.

« mirare in esso altro che la visione d'un gran poeta, già allora « umanitario, il quale risogna il passato, riflettendolo benigna- « mente illuminato nello specchio dell'immenso ingegno ». Ma il bisogno di pace universalmente sentito, sembravano soffocare in sé stessi coloro nei quali avrebbe dovuto vivere piú ardente, nei reggitori di popoli. Ai due poteri supremi, lo Stato e la Chiesa, spettava il cómpito di condurre i popoli alla meta agognata; ma a questo cómpito ambedue vennero meno: perciò le dolorose vicende della Chiesa il poeta rappresenta nella grandiosa visione del Paradiso Terrestre; e le non liete vicende della monarchia cristiana nella valletta dell'Antipurgatorio, in una scena che trova rispondenza e rincalzo nella rappresentazione dell'aquila imperiale nel cielo di Giove. Un imperatore era da non molto tempo sceso nel sepolcro, il quale avrebbe potuto inaugurare nel mondo una nuova êra di « pace » e di « con- « cordia », e « sanare le piaghe ch' hanno Italia morta »; contemporanei a lui furono principi potenti, di grande animo e valorosi. Ma le cupidigie di dominio, le gare e le ambizioni intestine furono il « serpe tentatore » che li distolse dal farsi concordi e cooperanti al fine comune, la pace e il bene dei popoli. Essi si armarono l'un contro l'altro, non si accordarono fra loro, non si congiunsero nel sentimento di doverosa obbedienza a un capo comune; dimentichi in questo di ciò che il poeta proclama nel *De Monarchia:* che la radice della felicità è la concordia, e che concordia è « uniforme movimento di « piú volontà », ovvero è « l'unità delle volontà », e che « unità » non può darsi se non quando vi ha *una volontà che sia signora e regolatrice di tutte l'altre* [1].

Tra i principi cristiani del tempo, famosissimo era Carlo I d'Angiò. Egli, valoroso guerriero, diplomatico esperto, capo di un gran regno, amico o nemico temuto di papi, di principi e

1) Vedi indietro, a p. 751.

dell' imperatore, non poteva essere escluso da un congresso di potentati europei. Se gravi colpe aveva commesso, non in questo momento doveva ricordarsene il poeta civile. Questi ora mira diritto al suo fine, che è un fine politico ; gli altri suoi giudizii ei riserberà ad altra occasione. Alla stessa guisa (si licet parvis...) è Giulio Cesare ritenuto reo di sodomia [1], ma non perciò dal poeta compreso nella schiera ov'è punito Brunetto Latini ; Cesare riposa in « un prato di fresca verdura » (e anche qui fiori ed erbe) tra gli « spiriti magni » del nobile Castello del Limbo ; e quivi riposa sopratutto per ragione politica. D'altro canto non mancano al nostro poeta espedienti per rendere meno lieta la salvazione di Carlo a' suoi partigiani; egli accoglie contro di lui gravissime accuse, e poco lungi da lui immagina che si aggiri l'ombra del suo rivale, che i Guelfi avrebbero voluto dannato in eterno, l'ombra del biondo Manfredi. Alle escogitazioni del pensatore sa il poeta, qui, come sempre, accoppiare il magistero dell'arte ; e così noi dovremmo troppo stupirci se al « congresso politico » della valletta del Purgatorio non vedessimo partecipare Carlo I d'Angiò.

Egidio Gorra.

---

1) *Purg*, XXVI, 77.

Per la giovanezza del Sannazaro

DEGLI anni giovanili dell'autore dell'*Arcadia* appena qualche cenno si trova nei vecchi biografi [1]. I più recenti studiosi della vita e del romanzo di lui [2], non avendo l'agio o la pazienza di frugare nelle vecchie carte degli archivii napoletani, ben poco aggiunsero a quanto si sapeva di essi. Quelle carte, ricercate accuratamente da me, alcuni anni or sono, mi offrirono un bel gruzzolo di documenti, coi quali potei ricostruire alla meglio, in una modesta biografia, la giovanezza di Sincero [3]. Ma un nuovo documento, trovato da me nell'archivio cassinese, nel 1900, rischiarando d'insperata luce i primi anni del poeta,

1) G. B. Crispo, *La vita di G. Sannazzaro*, Roma, Zannetti, 1593, ristampata a Napoli con le *Annotazioni* di un anonimo nelle *Opere volgari* del S., dal libraio Mosca, nel 1720 e poi meglio a Padova dal Comino nel 1723 (e di questa ristampa mi giovo); G. A. Volpi, *J. sive Actii Synceri S. neap. Vita*, innanzi ai *Poemata*, Padova, Comino, 1719; F. Colangelo, *Vita di G. S.*, Napoli, Trani, 1819.

2) A. de Treverret, *J. Sannazar* nell'*Italie au XVI siècle*, Parigi, Hachette, 1877; I, 330 sgg.; F. Torraca, *J. Sannazaro* (nella *Cronaca* del R. Liceo Vitt. Eman.), Napoli, 1879; C. Minieri-Riccio, *G. Sannazaro*, nelle *Biografie d. accad. alfonsini d. poi pontaniani dal 1442 al 1543* (estr. dal giornale napoletano *l'Italia reale*), Napoli, 1880, pp. 590-616; M. Scherillo, *Introduzione* all'*Arcadia di J. S. secondo i mss. e le prime stampe*, Torino, Loescher, 1888; E. Bellon, *De Sannazarii vita et operibus*, Parigi, Mersch, 1895, e cfr. la mia recensione di questo libro nella *Rassegna crit. d. lett. ital.*, I, (1896), 113-17.

3) Ancora inedita; ma v. su di essa: B. Croce, *Relazione pel concorso al premio Tenore* (*Atti dell'Accad. pontaniana*, XXV, Napoli, 1894). A questa monografia, di non lontana pubblicazione, mi riferisco sempre parlando di nuovi documenti.

mi dà ora occasione di determinar meglio ed in parte correggere quelle mie vecchie conchiusioni.

Giovandomi di un antico *Processo* del 1500 (conservato nell'Archivio di Stato di Napoli), tra i fratelli Sannazaro (Jacobo e Marc'Antonio) e il regio Fisco, io credetti di assodare, fra l'altro, che il poeta « era de anni quattro » (così un testimone di quel *Processo*), quando, perduto il padre, Cola, il 7 ottobre 1462, lui ed il fratello, Marc'Antonio (di « sei o sette « mesi »: nato quindi nel marzo o aprile 1462), rimasero, « *in-* « *fantili etate, sub gubernacione de madamma Masella* », madre loro. Dall'istesso documento avevo anche ricavato che i fratelli Sannazaro, ancor « pupilli et iuvenecti », erano stati spogliati da Guglielmo Monaco, il noto « cavaliere e gubernatore de « l'artigliaria » di Ferrante I, e col consenso di costui, « del « diritto di fare l'alume » nei « territori dove se dice la Bolla, « overo munti de Agnano, consistenteno in de li dicti munti, « rivi et paduli aquosi, sulfe et de alume, vitrioli, et altri ter- « ritorii de ipsi terre » [1]. Questi territorii, che Cola Sannazaro ereditò dalla madre « madamma Cicella de Anna », formavano il maggior cespite della proprietà dei due fanciulli, essendo stati, com'ora diremo, tutt' i beni dei loro maggiori confiscati da Giovanna II all' « avolo » del poeta, Jacobo seniore. Dopo il 1470 pare che la vedova ed i due fanciulli, costrettivi dal bisogno, abbandonassero Napoli e si riducessero a vivere nella proprietà materna dei Santomango, in San Cipriano picentino. Non prima, perchè l'amore (ch' io credo reale) del giovinetto Sincero per la « picciola fanciulla, bella e ligiadra, da alto san- « gue discesa », cominciato inorno al 1465, quando, cioè, il poeta avea otto anni (come ci dice nell'*Arcadia*), e durato « molti « anni », anzi sino « a più adulta età », ci fanno prolungare almeno sino al 1470 la dimora dei Sannazaro a Napoli. Il rac-

1) Notizie di questo *Processo* è nell'opuscolo di V. Cestari, *Anecdoti storici sulle allumiere dei monti Leucogei*, Napoli, 1790, noto anche al Torraca, *Op. cit.*, pp. 8, 13.

conto di Sincero, nell'*Arcadia*, ch'egli, caduto gravemente ammalato per non aver voluto rivelare la sua fiamma alla sua piccola amica, già compagna dei suoi giuochi ed ora continuo suo tormento, stabilì prima di uccidersi, poi di « abbandonare Na« poli e le paterne case », è certamente immaginario; ma gli fu quasi certamente suggerito da quella reale partenza dalla patria. Ma quanti anni sarebbe durata questa dimora a San Cipriano, non si sa precisamente.

Le carte napoletane non ci parlano più dei Sannazaro sino al maggio 1478, quando ricordano il « magnifico Jacobo Sanazara » come vivente in Napoli. Se non che, il nostro documento cassinese ci rivela che già quattro anni prima, nel 1474, il poeta avea già dovuto lasciare San Cipriano, perchè, con la madre e col fratello, si trovava in Mondragone (Terra di Lavoro), dove i maggiori di Sincero (come vedremo) aveano avuto grandi possessioni, ed i poveri giovani dovevan forse avere ancora qualche piccola proprietà.

Il 3 maggio 1474 (così il nuovo documento che pubblico appresso nella sua integrità, e di cui traduco qui il latino) [1] « la nobil signora donna Masella, vedova del *quondam* nobil « uomo Niccola Sannazaro, della città di Napoli, madre e le« gittima testamentaria tutrice dei nobili uomini Jacobo e Mar« c'Antonio Sannazaro, della detta città di Napoli », era, insieme con i due figliuoli, nella chiesa del convento benedettino di Sant'Anna degli Acquaviva, sulla montagna di Mondragone. Masella, quale tutrice di Jacobo, maggiorenne (« di età supe« riore ai diciott'anni »), e Marc'Antonio, minorenne (« di età

1) È tutto trascritto in un largo e lungo foglio membranaceo, che ha la segnatura: « caps. XLI, B, num. CLXIX, fasc. XVII », e che nel catalogo dei mss. è intitolato: « Cessio jurium super territorio *Alli Boccavotti* facta per D. Masellam Santomango vi« duam quondam Nicolai Sannazzaro et Filios Jacobum Poetam et M. Antonium Sannaz« zaro Monasterio S. Annae in Rocca Montisdraconis 1474 ». Debbo alla cortesia del p. don Ambrogio Amelli, archivista di Montecassino, e dei suoi dipendenti, se potei fare di quel docum. una frettolosa trascrizione, la quale mi è stata ricorretta ora sull'originale dall'amico prof. F. Scandone, del r. Ginnasio di Cassino.

« superiore ai dieci anni, ma inferiore ai quattordici »), si presentava dinanzi al capitolo dei frati per dichiarare, presenti un giudice pei contratti, un pubblico notaio e sei testimoni, ch'essa intendeva, anche in nome dei suoi figliuoli, rinunziare in favore dei monaci di quel convento ad ogni diritto sur una terra, situata nelle pertinenze di Mondragone, nel luogo detto « a li Boccavotti », e di proprietà del monastero, perchè il compianto marito suo avea già ceduto ai frati i suoi diritti su quella terra, avendo ricevuto da essi dodici ducati « di carlini « d'argento ». E poichè di questi, per la sopravvenuta morte di Cola, non si era fatta quietanza al monastero, essa confermava quel pagamento avvenuto per mano di uno dei testimoni presenti, Jacobo Jannarone, procuratore di suo marito, e prometteva di non molestare più i frati, nè essa, nè i suoi figliuoli, nè i loro discendenti e successori, pel possesso di quella terra, e in garanzia della loro promessa si obbligavano a pagare, nel caso di trasgressione, una multa di « cinquanta once di car- « lini d'argento ».

Che i Sannazaro possedessero dei feudi in Terra di Lavoro e propriamente a Mondragone, a Castel Volturno, a Patria, non riesce nuovo a quanti ricordano il citato brano autobiografico dell'*Arcadia* [1]. Il bisavolo suo, dice il poeta, venuto con Carlo III di Durazzo all'impresa di Napoli (1381), s'ebbe, pei servigi resi, « la antica Sinuessa [Mondragone] con gran parte « de' campi Falerni e i monti Massici, inseme con la picciola « terra sovraposta al lito, ove il turbulento Volturno prorumpe « nel mare; e Linterno, benchè solitario, nientedimeno famoso « per la memoria de le sacrate ceneri del divino Africano ». E tutto ciò ci vien confermato dai documenti dell'Archivio di Stato napoletano, che ci serban notizia degli antenati del poeta. Rosso Sannazaro (il bisavolo di Sincero) nel 1387 ebbe, fra l'altro, in

1) Prosa VII, ediz. Scherillo, pp. 110-128. Nell'ediz. originale (Napoli, Mayr, 1504), che io seguo, è a cc. *e* sgg.

feudo una terra di Rocca Mondragone, della quale nel '98 era « utile signore ». Jacopo Sannazaro seniore, avo del poeta, nel 1412 fu creato da Ladislao capitano della terra di Mondragone e del castel di Volturno, suoi feudi; e, nello stesso anno, fu mantenuto, per materna eredità, nel possesso di Patria [1]. Quasi tutti questi beni furon confiscati a codesto Jacopo da Giovanna II (1414-35), per aver egli seguìto le parti di Annichino Mormile, suo parente, ed avversario della regina. Concessi ai Sanseverino e ad Antonio Marzano, duca della vicina Sessa, questi beni non furon potuti riacquistare dal figliuolo di questo Jacobo, Cola, padre del poeta [2]. Il quale, oltre che nell'*Arcadia*, li ricorda due volte con rimpianto, anche perchè pieni di ricordi classici, in due elegie latine, dirigendosi o pensando al suo vecchio maestro Lucio Crasso, dimorante per avventura in quei luoghi [3]:

Te foecunda tenent saxosi rura Petrini,
Rura olim proavis facta superba meis,
Et sinuessanas spectas, *mea gaudia*, Nymphas,
Quique novo semper sulfure fumat ager.
Et modo miraris veteres in littore portus,
Nunc Liris gelida qua fluit amnis aqua.

Crassus at aeterno frondis redimitus honore,
Solvat Pieriis ora rigata modis,
Et mihi *Liternumque* vetus placidumque *Petrinum*,
Ostendatque atavi regna opulenta mei:
Regna male ad seros heu perventura nepotes,
Dum versat varias sors inimica vices.

Ma torniamo al nostro documento, che a chi l'esamini attentamente apre la via a non pochi dubbi su date ritenute

1) F. E. Marchese nel *Liber de neapolitanis familiis* (in C. Borrelli, *Vindex neapol. nobilitatis*, Napoli, 1653, p. 184) afferma che « Montis Draconis Roccam ac feuda « quam plurima in Suessano [l. Sinuessano] ac Sudcino agro » furon dati ai fratelli Sannazaro. Nicola e Benedetto; ma di questi fratelli i docc. napoletani non parlano affatto.

2) Marchese, *Op. cit.*, p. 185.

3) *Elegiar.*, I, I, II, II, in *Opera latine scripta*, ediz. Ulamingio, Amsterdam, 1728.

ormai quasi sicure nella biografia del Sannazaro, e specialmente sull'epoca della morte dei genitori e della nascita dei due figliuoli.

Dalle testimonianze del *Processo* citato risultava che il padre fosse morto nel 1462. Ma i frati del convento di S. Anna avrebbero aspettato dodici anni per farsi cautelare dalla vedova e dai figli i dodici ducati consegnati al marito e padre loro? La madre, secondo quel *Processo*, sarebbe morta una diecina di anni dopo il marito: dunque verso il 1472. Ma essa era ancor viva nel maggio '74, quando stipulava il nostro contratto coi frati. S'aggiunga a ciò che la morte di Masella è ricordata come avvenuta da un anno nell'*Arcadia*; e questa, come io ho mostrato altrove, era già bell'e composta, nella sua prima redazione, verso il 1478 e certo prima dell'80. Sicchè a me pare di poter conchiudere che Cola Sannazaro dovè morire intorno al 1470 e Masella qualche diecina d'anni dopo.

Che Jacopo fosse nato nel 1458 parrebbe da non potersi mettere in dubbio per l'affermazione di lui stesso nell'*Arcadia*, ove dice di esser nato « in quegli *extremi anni* che la recolenda memoria del vittorioso re Alfonso di Aragona passò da le « cose mortali ad più tranquilli secoli » [1]. Ora a me sembra che « *gli extremi anni* » non siano la stessa cosa che ' l'extremo anno ': sicchè il poeta non dica di esser nato nel 1458, sì bene in uno degli anni che precedettero il '58. Di modo che, se nel nostro documento, del 1474, egli apparisce di un' età superiore ai 18 anni, l'affermazione di Sincero nell'*Arcadia* non ci vieta di credere che fosse nato prima del 1456. E così Marc'Antonio che all'epoca del nostro documento aveva più di dieci anni e meno di quattordici, era dovuto nascere prima del 1464 e dopo il '60.

Se non c'inganniamo, la pergamena cassinese acquista così

1) Ediz. orig., c. *e* ii.

un' importanza non disprezzabile nella biografia sannazariana. Più che le testimonianze del ricordato *Processo*, fallaci e contradittorie perchè riferentisi a fatti avvenuti circa un mezzo secolo prima, il presente documento a me sembra una delle basi più sicure su cui, da ora in poi, si possa fondare la storia degli anni giovanili del poeta.

Erasmo Pèrcopo.

LA FAMIGLIA SANNAZARO A MONDRAGONE

NEL MAGGIO 1474

« In nomine Patris et Filii et Spiritus Sanctis amen. Anno a nativitate ejusdem Domini Nostri Jhesu Christi millesimo quatrocentesimo septuagesimo quarto, regnante Serenissimo Domino Nostro, Domino Ferdinando, Dei gratia Hungarie, Jerusalem et Sicilie rege, anno eius sextodecimo feliciter, Amen. Die tercio mensis madii, septime Indictionis, apud monasterium Sacte Anne de Aquisvivis, ordinis sancti Benedicti, constructum supra montem Roccemontisdraconis, nos Franciscus de Nicolao, de Rocchamontisdraconis, per totum regnum Sicilie reginali auctoritate ad vitam judex; Nicolaus de Alfano, de dicta Roccha, per totum iddem Regnum Sicilie puplicus regia auctoritate notarius; et subscripti testes, videlicet: notarius Philippus Jannaronus, Bernardinus Jannaronus, Dominicus de Sisto, Petrus Quarrillus, Antonius Mutus et Goffridus Mazarola, de dicta Roccha, ad hec specialiter vocati et rogati presenti instrumento puplico, declaramus, notum facimus et testando fatemur. Quod, predicto die, nobis predictis judice, notario et testibus personaliter accessitis ad monasterium prelibatum, requisicione et precibus nobis factis pro parte dicti monasterii et conventus eius, una cum *nobili muliere domina Masella, relicta quondam nobilis viri Nicolai Sannazare, de civitate Neapolis, matre et legitima et testamentaria tutrice nobilium virorum* Jacobi *et Marci Antonii Sanazare, de dicta civitate Neapoli, filiorum et heredum dicti quondam Nicolai Sanazare, ipso quidem eciam* Jacobo *maiore. et Marco Antonio maiore annis decem et minore quatuordecim, pròut dicta domina Masella, eorum mater, fuit coram nobis confexa.* Et cum intraremus dictam ecclesiam, invenimus ibidem subscriptos venerabiles et religiosos

monacos et fratres: fratrem Gregorium de Senis, humilem priorem dicti monasterii; fratrem Simplicium Ventre, de dicta Roccha, cellararium dicti monasterii; fratrem Joannem Buriana, de dicta Roccha; fratrem Jacobellum de Benedicto, de Suessa; fratrem Geronimum de Sisto, de dicta Roccha; fratrem Paulum Zaraldum, de dicta Roccha; fratrem Honufrium Riccha, de Suessa; fratres et monacos eiusdem monasterii ad sonum campanelle una-[ni]miter congregatos, ut juris et eorum moris est, capitulum concorditer facientes. Agentes quidem *dicta domina Masella tutricio quo supra nomine dictorum suorum filiorum, et ipse* JACOBUS, *maior annis decem et octo, et ipse Marcus Antonius, maior annis decem et minor quartodecimo, cum auctoritate, voluntate et expresso consensu dicte domine Maselle, eius matris et tutricis*, presentis et auctorantis eidem Marco Antonio, prout opus est, ad omnia et singula in presenti instrumento contenta, pro se ipsis eorumque heredibus et successoribus, in perpetuum ex parte una; et ipsi prior et fratres agentes pro parte dicti monasterii et suorum in dicto monasterio successorum canonice in perpetuum, ex parte altera. Prefate vero partes asseruerunt, dixerunt et declaraverunt coram nobis quod cum ab olim dictum monasterium habuisset, tenuisset et possedixet ac ad presens habeat, teneat et possideat, justo titulo et bona fide, terram unam, scitam [sic] in pertinenciis Roccemontis Iragonis, in loco, ubi dicitur *a li Boccavolli*, alias totam campestrem, nunc vero in partem campestrem et in partem vineatam, que tota terra nunc, ut dixerunt, hiis finibus circumdatur: juxta viam puplicam, juxta vineam Nicolai Antonii et Johannis Russi fratrum, juxta terram Antonii Parisii et nepotis, juxta terram Ecclesie Sancte Marie de Lucinito, et alios confines, si quos haberet veriores. Super quaquidem terra *dictus quondam Nicolaus Sanazara*, dum vixit, pretendebat jus habere et pretendebat et inquietare dictum monasterium, et antequam ad litigium aliquod deveniret cum dicto monasterio, interposicione communium amicorum et dicti monasterii devotorum, ad conventionem et concordiam devenit cum dicto monasterio quod dictum monasterium solveret *dicto Nicolao Sanazare* ducatos duodecim de carlenis argenti, et *ipse Nicolaus* renunciaret et cederet dicto monasterio omne jus omnemque actionem, quod seu quam haberet super terram ipsam. Quos quidem ducatos duodecim de carlenis dictus quondam *Nicolaus Sanazara* tempore vite sue habuit et recepit a dicto monasterio, sive de eis fuit integre satisfactus per manus Jacobi Jannaroni, tunc procuratoris dicti quondam Nicolai, presente ipso Jacobo Jannarono et coram nobis acceptante. Nichilominus, antequam dictus *Nicolaus Sanazara* de predictis dictum monasterium cautelaret, fuit, sicut Domino placuit, vita

functus, et eius corpus tradditum ecclesiastice sepulture, presentibus *dicta domina Masella ac dictis* Jacobo *et Marco Antonio, filiis et heredibus dicti quondam Nicolai*, et audientibus et intelligentibus predicta exposita per supra dictos priorem et fratres et dicentibus et declarantibus coram nobis quod de predictis expositis ipsi habuerunt et receperunt claram informationem et noticiam et quod sunt bene conscii et certificati quod dictus *quondam Nicolaus Sanazara* fuit a dicto monasterio de dictis ducatis duodecim integre satisfactus et quod precexit dictam concordiam et quod dictus quondam *Nicolaus* promisit et convenit dicto monasterio renunciare et cedere omne jus conpetens eidem super terram ipsam. Quapropter volentes et affectantes *dicta domina* [*Masella*] *et dicti* Jacobus *et Marcus Antonius* quod promissa per dictum *quondam Nicolaum* debitum sorciantur effectum, id circo *ipsa domina Masella*, tamquam tutrix tutricio *nomine dictorum Marci et* Jacobi, *et ipse* Jacobus, *maior annis decem et octo, suo proprio nomine et ipse Marcus Antonius, maior annis decem, minor vero quartodecimo*, cum auctoritate, voluntate et expresso consensu dicte *domine Maselle*, matris et tutricis eius, ibidem presentis, et *eidem* Jacobo *et Marco Antonio*, in quantum opus est, assistentis ed auctoritatem prestantis, ad omnia et singula infrascripta in presenti instrumento contenta, tam pro dictis ducatis duodecim de carlenis receptis utiliter [?], tum intuytu Dei ac zelo, amore et devocione, quam intellexerunt, ut dixerunt, eorum precexoris habuisse versus dictum monasterium et quam ipsimet habent et corde nunc tenent erga dictum monasterium, sponte, non vi, non metu, nonque dolo ducti nec aliquibus monicionibus seu suasionibus circumventi vel aliter decepti, ut dixerunt, sed eorum et cuiuslibet ipsorum meris, puris, liberis et gratuitis, eorum animorum voluntatibus, palam pure puplice et bona fide, nonque per errorem, ut dixerunt, a presenti coram nobis ratificaverunt, confirmaverunt et acceptaverunt eisdem priori et fratribus, ibidem presentibus, recipientibus et sollempniter stipulantibus, nomine et pro parte dicti eorum monasterii et suorum in dicto monasterio canonice successorum, tenutam, poxessionem, proprietatem, dominium et usum fructum, quam quod et quem dictum monasterium habuit, tenuit et possedit omnibus preteritis temporibus, et inperpetuum et amplius renunciaverunt, cesserunt, remiserunt et relapsaverunt eisdem priori et fratribus ibidem presentibus, recipientibus et sollepniter stipulantibus, nomine et pro parte dicti eorum monasterii et suis in dicto monasterio canonice successoribus, in perpetuum omne jus omnemque actionem, realem, personalem, utilem, directam, tacitam vel expressam, ac in rem scriptam eisdem Jacobo *et Marco Antonio* conpetens, conpetentem, conpetituram et conpetitam

in et super dictam terram, superioribus loco et finibus limitatam, eiusque possessione, proprietate, dominio seu usufructu, quocumque jure, titulo, modo, forma, contractu, obligacione, ypotheca, testamento, legato, codicillo ac quomodocumque et qualitercumque et quocunquemodo et amplius. Tam dicta tutrix, tutricio quo supra nomine, quam dicti Jacobus et *Marcus Antonius*, cum eius auctoritate, promiserunt et convenerunt dictis priori et fratribus ibidem presentibus, recipientibus et sollepniter stipulantibus, nomine et pro parte dicti monasterii et eorum in dicto monasterio canonice successoribus, ullo umquam futuro tempore dictos priorem et fratres pro parte dicti monasterii eorumque in dicto monasterio canonice successorum, nec ipsum monasterium nec locatarios alios, qui tenent partem dicte terre ad quartam partem fructuum a dicto monasterio, nec alias personas habentes et habituras causam a dicto monasterio super terram ipsam, nec supra ipsam litem inferre, vel questionem movere, vexare, turbare, citare, vocari vel ad judicium aliquod nec civilem nec canonicum trahere; et tam supra terram ipsam, quam ipsius terre dominio, proprietate, poxessione seu usufructu. Imo sinere et promittere dictum monasterium et omnes possidentes et illos qui poxexuri sunt, dictam terram a dicto monasterio in totum vel in partem habere, tenere, possidere et uti, frui pacifice et quiete [omnibus] futuris temporibus et de ea facere et disponere prout voluerant prior et fratres ipsi pro parte dicti monasterii, eorumque canonice successores in dicto monasterio, contradictione qualibet ipsorum tutricis et pupillorum et eorum heredum et successorum in perpetuum aliquatenus non obstante quam sic inter contrahentes ipsos stetit et convenit ex pacto qualiter superius et inferius dicta scripta et narrata sunt per me notarium supradictum. Et proinde prefata tutrix, tutricio nomine dictorum Jacobi et *Marci Antonii*, nec non et ipse Jacobus suo proprio nomine, et *Marcus Antonius* ipse cum auctoritate, quae supra, sponte promiserunt et convenerunt dictis priori et fratribus, presentibus, recipientibus et sollepniter stipulantibus, nomine et pro parte dicti eorum monasterii et suis in dicto monasterio canonice successoribus in perpetuum, ac eciam obligaverunt sese ipsos eorum que heredes successores et bona eorum omnia mobilia et stabilia, burgensatica et feudalia reservato regio assensu super bonis feudalibus in casu predicto, seseque movencia, presencia et futura habita et habenda ubique et alia cuiuscumque vocabuli nuncupatione et appellacione distincta per guadiam et stipulationem legitimam et sollenpnem, sub pena et ad penam unciarum quinquaginta de carlenis argenti pacto, rato, manente ac ad sancta dei evangelia corporalia proinde prestiterunt jura-

menta corporaliter, tactis scripturis, dictis priore et fratribus presentibus et recipientibus utiles has eorum presentes assercionem, declaracionem, ratificacionem, confirmacionem ac renunciacionem, cessionem et refutacionem et remissionem utiles factas, ac promissionem et conventionem de ullo umquam futuro tempore contraveniendo et minime molestando, omniaque alia et singula supra dicta et infrascripta in presenti instrumento contenta ratas, gratas et firmas, ac rata, grata et firma habere, tenere, actendere, adinplere et inviolabiliter observare, contraque exinde aliquatenus non venire, dicere, facere vel opponere, interrumpere, violare, vel aliquid aliud in contrarium allegare per se ipsos tutricem et pupillos, eorumque heredes et successores aliud vel alios eorum nomine, sive per interpositam personam in iudicio vel extra judicium de jure, vel de facto, puplice vel occulte, tacite vel expresse, totaliter vel in partem, aliqua ratione, ingenio modo, forma vel causa alia quacunque sed semper et omni futuro tempore dicere, pretendere et confiteri omnia et singula supradicta et infrascripta, in presenti instrumento contenta, fuisse et esse vera et veritatem in se omnimodam continere sub pena predicta applicanda pro medietate dicta pena pecuniaria si in eam incidi vel conmitti contingat regie vel ducali curie, seu alteri curie cuicunque ubi de premissis seu promissorum aliquo forte reclamabitur. Et reliqua exinde medietate pene eidem dicto monasterio et eius parti integre persolvenda me predicto Notario puplico, tamquam persona puplica pro parte et nomine dictarum curiarum et dictis priori et fratibus pro parte dicti monasterii a dictis tutrice et pupillis penam proinde sollepniter et legitime stipulantibus supradictam. Quequidem pena tociens conmittatur, petatur et exigatur cum effectu quociens exinde fuerit quomolibet conventum aut convenire quesitum vel attentatum ipsaque pena commissa vel non commissa, exacta vel non exacta, soluta vel non soluta, aut ea gratiose remissa in totum sive in partem presens nichilominus puplicum instrumentum cum omnibus contentis in eo, suo robbore et valida firmitate perseveret atque perduret ad pignorandum proinde si necesse fuerit de bonis omnibus dictorum pupillorum mobilibus et stabilibus, licitis et inlicitis, usque ad legem et preter legem solum presentis instrumenti vigore et auctoritate propria. Super quibus omnibus et eorum singulis tam prefata tutrix tutricio nomine dictorum suorum filiorum, et dicti Jacobus *et Marcus Antonius*, ut supra sponte, voluntarie, scienter et expresse ac ex certa eius vel eorum scientia nonque per errorem, ut dixerunt, dictis priori et fratribus presentibus et recipientibus coram nobis pro parte dicti monasterii et eius partis renunciaverunt super hiis omnibus exceptionibus doli, mali, vis, metus in fa-

ctum atque colludii prevaricacionis, deceptionis et fraudis reique predicto modo non geste sive aliter geste quam in presenti instrumento continent et est expressum exceptioni non sic celebrati presentis contractus ac exceptioni dictarum assercionis, declaracionis et confexionis non factarum et non executarum uti superius continetur exceptioni dicte conventionis et concordie non tunc facte et habite inter dictum quondam *Nicolaum Sanazara* et dictum monisterium, uti superius confitetur, exceptioni dictarum confirmacionis, renunciacionis, cessionis et remissionis non factarum et non sequutarum, ut superius dictum est, exceptioni eciam dictorum ducatorum duodecim de carlenis non receptorum et non habitorum *a dicto quondam Nicolao Sanazara* pro causa predicta, non ponderatorum et non numeratorum nonque electi auri vel argenti ipsorum privilegio fori beneficio restitucionis in integrum condicioni indebite ob causam, ob turpem causam et sine causa. Et generaliter et specialiter omnibus aliis exceptionibus, ationibus, allegationibus et defensionibus juris et facti juri, scripto et non scripto, omnique alteri beneficio juris et legum auxilio canonico, civili, romano et longobardorum usui, constitutionibus et consuetudinibus, litteris, privilegiis, statutis, edictis, rescriptis, cedulis et mandatis quibuslibet regiis vel reginalibus aut alterius domini cuiuscumque sub quacumque forma et verborum expressione, gratiam vel justiciam continentibus, impetratis et impetrandis quibus non uti promiserunt, sed ab eis abstinere convenerunt. Lege dicenti generalem renunciacionem non valere et iniquo cavere quod predicto iuri renunciari non possit beneficio legis rem maioris precii codice de rescindenda vendicione per quam deceptis ultra dimidiam justi precii subvenitur. Quibus suffragantibus contra predicta omnia vel aliquod predictorum venire quomodolibet possint vel ea omnia in tutum vel in partem infringere seu aliquatenus irritare aut ab ipsorum observantia se tueri aut quomodolibet se defendi certiorati prius, ut dixerunt, dicta tutrix et pupilli de predictis juribus eorumque auxiliis et beneficiis eorumdem que sint et quid dicant. Unde ad futuram rei memoriam, fidem et certitudinem exinde pleniorem rogatu dicte tutricis et pupillorum ipsorum, et pro cautela perpetua dicti monasterii et eius partis in perpetuum factum est per nos predictos judicem, notarium et testes hoc presens puplicum instrumentum mei predicti Nicolai puplici, ut supra, notarii propria manu scriptum, meoque solito signo signatum, signo et subscriptione mei predicti judicis et predictorum testium subscriptionibus robboratum. Superius, autem, in vicesima quarta linea, a capite mirando [?] et inferius descendendo, ubi legitur *dicta domina*, deest et sequi debet *Masella*; et alibi, in quatragesima prima linea, ubi le-

gitur *futuris temporibus* debet precedere *omnibus*. Addita sunt et suppleta, correpta et emendata per me notarium supradictum: non vicio feci, sed scribendo casualiter erravi. Scriptum [?] ut supra. — Ego qui supra Franciscus iudex. — Ego notarius. — Philippus Jannaronus. testis, subscripsi. — Ego Bernardinus Jannaronus, testis, subscripsi. — Signum crucis propric manus supradicti Dominici de Sisto, testis inlitterati, scribere nescientis, ut dixit. — Signum crucis proprie manus supradicti Goffridi Mazzaroli, testis inlitterati, scribere nescientis, ut dixit ».

Pour la biographie du Cardinal Gilles de Viterbe

(EGIDIO CANISIO)

LA biographie du cardinal Gilles de Viterbe, Egidio Canisio [1], est moins connue que ses œuvres. Homme politique et diplomate [2], il fut aussi un lettré et un savant. Son talent oratoire excita l'admiration enthousiaste de ses contemporains: son discours pour l'ouverture du Concile de Latran [3] reste encore un beau morceau d'éloquence sacrée. Il avait un sentiment poétique remarquable, tant en latin qu'en italien, et Tiraboschi vante fort sa *Caccia d'Amori* [4]. Il avait une teinture de phi-

1) On a longtemps douté si le nom du cardinal est Antonini ou Canisio. C'est celui-ci qui doit être décidément préféré: « Circa al nome patronimico del C., io ritengo *adesso* « che debba essere Canisio, ...dappoichè è assodato che i genitori di lui furono Lorenzo « Canisio e Maria del Testa ». [Lett. inéd. du savant historien de Viterbe Cesare Pinzi, à L.-G. P., Viterbo, 18 XII '95.]

2) Le marquis Ferrajoli s'est occupé fort longtemps d'une monographie sur les légations apostoliques du cardinal: je ne sais si ce travail a enfin paru.

3) *Oratio prima Synodi Lateranensis per J. B. Alemannum*, Rome, 1512, in-4° [Rome, Bibl. Ang., O. 3. 7.] et dans Labbe, *Concil. General.*, t. XIV, p. 19; imprimée aussi dans *Ferronii Antonii de rebus gestis Gallorum ital.*, L. IX, p. 122 [Angel., HH. 17. 21.]

4) *Caccia bellissima d'amori, presso Nicolò d'Aristotele di Ferrara, detto Zoppino*, 8°, Vinegia, 1538 [Rome, B. Ang., RR. 25.]. Ces stances, dit-il, « le quali, se avessero « eleganza di stile pari alla vivacità delle immagini, potrebbono annoverarsi tra le mi- « gliori della volgar nostra lingua ». Cfr. Tiraboschi, *Letteratura Ital.*, VII, P. I, L. III, chap. IV, § VIII-IX, pp. 1587 sgg., le recueil de Dolce, *Stanze raccolte*, I, p. 85 [Ang., RR. 2. 23.] et celui d'Arrivabene, *Rime di diversi*, p. 265 [Ang., RR. 3. 96.]

losophie et ne demeura pas étranger au mouvement platonicien de son temps. Polémiste de mérite, il écrivit un traité contre les opinions de Luther, dont l'éclat attrista sa vieillesse. Il entretint une correspondance aimable et souvent spirituelle [1] avec quelques uns de ses plus notoires contemporains, — laïques et ecclésiastiques, moines et séculiers, humanistes et cardinaux —. Il savait le latin, le grec, l'hébreu, un peu le syriaque, et il croyait comprendre l'étrusque. Tant de connaissances, ses mérites diplomatiques, l'intégrité de sa doctrine et ses efforts heureux pour la réforme morale de son ordre lui valurent l'estime et l'amitié de Jules II, de Léon X et de Clément VII. Sous tous ses aspects littéraires, le cardinal Gilles de Viterbe est donc connu, ou facile à connaître, par ses ouvrages imprimés et manuscrits: ses observations sur les trois premiers chapitres de la Genèse, ses commentaires sur quelques psaumes, son traité *De Ecclesiæ incremento* prouvent sa vigueur de dialecticien, sa finesse de philologue, sa profondeur d'exégète. Ses dialogues, ses poésies, les lettres qu'a imprimées Martène [2], celles que conservent les recueils inédits de la Bibliothèque Angélique, montrent la vivacité de son esprit, les qualités de son style, sa bonhomie familière et sa grâce envers ses amis. Comme historien, son grand ouvrage, l'*Historia XX Sæculorum*, témoigne de sa patience d'analyse et de sa vigueur de synthèse, et, quoique cette œuvre soit encore presque complètement inédite, la dissertation que je lui ai consacrée jadis [3] permet, je crois, de l'apprécier à sa valeur, et, à travers cette rebutante composition, de juger le réel génie historique de l'auteur.

1) Les manuscrits de ces recueils épistolaires sont à Rome, à la B. Angelica. Cfr. ma notice sur les *Manuscrits de Gilles de Viterbe à la Bibl. Ang. (Rome)*, in *Revue des Biblioth.*, 1892.

2) Martène et Durand, *Veterum scriptorum amplissima collectio*, t. III, p. 1233, Epistolæ selectæ XXV.

3) *De opere historico Ægidii cardinalis Viterbiensis ejusdemque operis cui titulus præest Historia viginti sæculorum vera indole breviter dissernit L.-G. P.*, Monspelii, ex typis Caroli Boehm, MDCCCXCVI, in-8°, 56 pp. Cfr. aussi la notice citée ci-dessus.

L'auteur est, donc, en somme, assez connu. L'homme l'est fort peu et fort mal: à défaut de mémoires ou de témoignages immédiatement contemporains [1], les seules sources de sa biographie sont ses propres œuvres et ses lettres: elles sont encore presque toutes inédites et peu étudiées, et ne fournissent d'ailleurs les unes et les autres que d'assez maigres renseignements. Les premiers biographes de Gilles de Viterbe, — historiens, annalistes et hagiographes de son ordre [2], — n'ont guère recueilli que les faits publics que leur fournissait l'histoire générale d'Italie [3], et n'ont guère reproduit que des documents officiels émanés des souverains pontifes ou de contemporains illustres [4]. Leurs successeurs se sont bornés à les copier, en condensant, en résumant, parfois en altérant la substance commune. Tiraboschi est à peu près le seul qui, grâce aux renseignements inédits de Mgr. Giacinto della Torre, ait ajouté du nouveau à sa notice, où il montre surtout le littérateur et l'humaniste. Sauf cette exception, la biographie de Gilles de Viterbe s'est au cours des siècles réduite de plus en plus aux faits essentiels [5], et sa personnalité même a cessé d'être bien distincte [6].

Il n'est donc pas inutile de signaler une source de capitale

1) Marino Sanuto l'a quelquefois mentionné avec précision dans ses *Diarii*.

2) Citons seulement D. Ant. Gandolfi, *Dissertatio historica de ducentis celeberrimis augustinianis scriptoribus ex illis qui obierunt post magnam unionem*, etc., Rome, Buagni, 1704, in-4°, IV-416 pp. [Rome, Bibl. Casanat., R. VIII. 42.]; Corn. Curtius, *Elogia virorum illustrium ordinis nostri LXXXXIII*, Anvers, 1636; Luigi Torelli, *Secoli Augustiniani*, VII et VIII, Bologne, 1786; Th. de Herrera, *Alphabetum augustinianum*, I, p. 42, Madrid, 1644; Phil. Ellssius. *Encomiasticon Augustinianum*, p. 14, Bruxelles, 1654.

3) Notamment Paul Jove, *Historia sui temporis*, L. VI; *Elogia*, chap. LXXXV, et Guichardin, *Hist. Ital.*, XII.

4) V. par ex. Ciacconius, III, col. 395-399.

5) Comparer par ex., pour l'étendue et la précision, les notices de Gandolfi, Ossinger, Oldoino, Ciacconius à celle de la biographie Didot. On doit mettre à part Tiraboschi, et citer, parmi les rares travaux du XIX^e^ siècle, le mémoire de Francesco Fiorentino, lu à l'Accademia Pontaniana de Naples en 1884 (20 juillet), *Egidio da Viterbo ed i pontaniani di Napoli*, conduit sur les recueils de ses lettres inédites et très-instructif.

6) Dans son excellente *Biobibliographie du Moyen Age*, Ul. Chevallier ne lui accorde qu'une ligne, fort insuffisante: « Egidio Canisio, poète italien, XV^e^ siècle ». Dans le *Quattrocento* de M. Ph. Monnier, il n'est même pas nommé, autant que je puis m'en assurer.

importance pour la biographie de ce personnage illustre, source aujourd'hui inaccessible, directement du moins : les régestes officiels des actes du cardinal pendant son généralat. On peut heureusement les aborder, au moins par fragments, d'une façon indirecte ; et il convient, en attendant mieux, de publier les fragments de ce registre sous la forme où ils sont pour le moment à la disposition des érudits. Par une piquante coïncidence, c'est à un autre érudit, célèbre par lui-même et doublement confrère de Gilles de Viterbe, comme religieux et comme cardinal, Henri de Noris [1], qu'est due cette heureuse fortune. Ce savant véronais, numismatiste et chronologiste éminent, pour faire trêve à ses recherches ardues *De epochis Syro-Macedonum* et à ses prédications à la cour de Toscane, nourrit quelque temps le projet d'écrire une biographie de son éminent prédécesseur ; il commença d'en recueillir les matériaux, et, grâce aux facilités que lui donnaient sa qualité d'augustinien et ses fonctions à la cour grand-ducale, il put pénétrer dans les archives des couvents de son ordre, San Spirito à Florence, Lecedo, Monte Oliveto [2]. Nous ignorons dans lequel de ces monastères il retrouva et put étudier les régestes officiels de Gilles de Viterbe.

On ne peut mettre en doute qu'il les ait étudiés. En effet le recueil où Noris a consigné ses recherches porte en tête ce titre évidemment véridique, qui en garantit la provenance et l'importance : « *Ex registris Ægidii Viterbiensis* ». C'est donc bien aux *régestes* d'Egidio qu'a puisé Noris; que ces régestes soient ceux des actes officiels de son généralat, c'est ce que démontre ce fait que les notes de Noris commencent aux années 1507 et 1508, débuts du généralat de Gilles, au *conventus* même

1) V. sa biographie, imprimée en tête de ses *Opera Omnia*, et mon mémoire sur *Le cardinal H. de Noris et sa correspondance*.

2) Résidences favorites de Gilles de Viterbe dans les environs de Sienne. Un très grand nombre de ses lettres sont datées de là. Cfr. Sienne, Bibliot. Civica, Cod. B. IX. 19. *Ilicetana Galleria* di Marcellino Altesi, et B. IX. 17, une description du couvent de Lecceto tel qu'il était en 1619, par un pieux anonyme. Cet anonyme n'a pu retenir une remarque qui en dit long sur la décadence des mœurs monastiques : « Io F. N. mi vestii religioso « alli 6 di aprile 1561 in Siena. E a quel tempo si diceva la messa e si comunicava ».

de Naples où il fut réélu, et que, assez abondantes et nombreuses pour les premiers temps de cette fonction (que Gilles exerça onze années), elles diminuent vers la fin en nombre et en étendue et changent de caractère [1]: ce ne sont plus, après 1515 et surtout après 1518, que de simples références, des aides-mémoire, ou des notes de renvoi à divers ouvrages, tels que les recueils épistolaires de Bembo ou de Sadolet, ou à diverses chroniques, dont Noris donne les titres avec exactitude. A cette date de 1518 lui manquait en effet le secours des régestes de Gilles, celui-ci s'étant démis à ce moment des fonctions de général. Noris a d'ailleurs eu soin de repérer ces notes par des renvois aux folios du registre consulté; ces numéros de renvoi sont une garantie supplémentaire de l'existence de ce registre. Peut-être, par la suite et quand certaines archives seront ouvertes et accessibles, pourront-ils servir à identifier le registre mis à profit par Noris.

Noris a visiblement dépouillé le registre en le prenant au commencement. L'a-t-il compulsé page à page ou seulement feuilleté? L'écart parfois assez grand entre les numéros des folios qu'il cite semble indiquer que la seconde hypothèse est la plus juste ; mais on ne peut rien dire de certain, en l'absence de toute indication sur la nature de ce registre. Vers la fin de ces notes, on peut même constater un certain désordre, soit que l'auteur ait recommencé l'examen de certains feuillets déjà parcourus, soit que les pages de son propre manuscrit aient été mal classées. Mais les dates presque toujours données avec précision et les renvois aux folios permettent de reconstituer aisément cet ordre.

Il est malheureusement très-regrettable que Noris ne se soit pas borné à copier textuellement les fragments du texte

1) Il ne faudrait pas objecter que Noris, s'intéressant seulement à l'histoire du généralat de G. de V., n'a étudié que le registre concernant cette histoire: car il a fait un travail de dépouillement analogue sur les recueils de lettres de G. de V. et en a tiré de nombreuses notes pour la période antérieure à 1507.

égidien qui lui semblaient intéressants et bons à noter: il s'est contenté de résumer ou d'analyser, au risque de le défigurer, le texte de ce registre, tantôt d'une façon assez développée pour que l'on y retrouve encore un écho fidèle de l'original, tantôt par de sèches et brèves notations. Il a eu du moins le scrupule de citer fidèlement quelques lettres et bulles de Jules II et de Léon X, et probablement aussi les sommaires des discours et des sermons d'Egidius. Malheureusement aussi, en raison même de sa condition ecclésiastique, Noris s'intéressait surtout dans son prédécesseur, au religieux, à l'orateur, au cardinal, beaucoup plus qu'à l'humaniste ou au diplomate. La plupart de ses notes sont relatives au rôle de Gilles de Viterbe dans l'intérieur de son ordre ou à ses relations avec les souverains pontifes, et l'on n'y trouve presque rien sur ses rapports avec les humanistes, qui nous intéresseraient bien davantage.

Telles qu'elles sont et quoique très-spéciales, ces notes sont toutefois importantes, en ce qu'elles éclairent d'une vive lumière un aspect peu connu, peut-être le plus intime, de la physionomie de Gilles de Viterbe. Nous le trouvons en effet ici mêlé à plusieurs des grandes affaires religieuses et ecclésiastiques de son temps: la réforme de son ordre, la lutte contre Luther, les tentatives de guerre commune contre les Ottomans. D'une réelle modestie, on voit ses résistances à accepter le généralat, son empressement à s'en démettre, son humilité en face du succès. D'autres actes mentionnés, quelques *mots* cités, éclairent la fierté de son cœur, son indépendance à l'égard des papes et des princes, sa bonté et sa charité envers les religieux de ses monastères, sa dignité en présence de certains emportements de Jules II. Et Noris a eu soin de tirer de ces registres diverses anecdotes et même des faits historiques que l'on ne connaissait pas par d'autres sources: l'apaisement dû à Gilles de Viterbe d'une révolte à Viterbe, ses ambassades en Espagne, et d'autres encore.

En somme, pour n'être pas une vie de l'humaniste augustinien, comme le disent à tort le titre du manuscrit et après lui le catalogue des manuscrits Ashburnham, le recueil de notes de Noris [1] n'en est pas moins précieux à consulter pour établir la biographie de Gilles de Viterbe et même, s'il a peut-être moins d'élégance littéraire, est-il d'un intérêt scientifique plus réel, étant un voisin plus proche et plus authentique du texte même des registres de Gilles de Viterbe, et un document historique d'une plus grande autorité.

Léon G. Pélissier.

1) Ce recueil est maintenant conservé à Florence à la Bibliothèque Laurentienne, dans le fonds des codices Ashburnhamiani. Le catalogue d'entrée le désigne sous le n.° 219 et le nom de *Vita et epistolæ Ægidii Cardinalis Viterbiensis ab Henrico Norisio.* Cod. cart. in-4°, XVII sec., autografo. C'est un petit in-4° composé d'une page de titre (dite premier cahier) et de six cahiers numérotés 2 à 7 et comptant 14, 12, 8, 10, 4 et 2 folios, non paginés (les 2 derniers d'un plus grand format). Il est recouvert d'une sorte d'enveloppe, formée d'une feuille de papier couverte d'écriture à sa partie intérieure, portant la date 10 mai 1779 Verona; « au dos, Noris. » 1422; au haut du plat supérieur, 405; au bas, sur une étiquette rouge ronde, 287; au titre intérieur: Vita et epistole | Em. Ægidii Viterb. | Carattere dell' | Em. Noris.

EXTRAITS DES REGISTRES DE GILLES DE VITERBE

D'APRÈS LE COD. ASHBURNHAM 219 [1]

1507. Ex registris Ægidii Viterbiensis.

[Fol. 17. Pag. prima] Consalvus Ferrandus Cordubensis, qui superioribus annis regis classem in Siciliam primum, mox in Italiam duxerat, Federicum regno pepulerat, ac Gallos magna virtute prostratos ejecerat regno universo, ubi belli gloria sensit summum se inter imperatores adeptum esse locum, nunc Pompeio, nunc Scipioni, nunc clarissimo cuique Ductori comparari, pacatis jam rebus, aiunt adjecit ut nihilo minor in toga regi mortalibusque quam in sago dudum apparuisset. Atque cum modestia, facilitate, comitate, clementia atque inexhausta liberalitate magnificentiaque homines non modo implesset, verum eum in admirationem adduxisset, ad pietatem, ad sacrum cultum, ad rem divinam se contulit. Itaque hic aras erigit, illic templa instaurat, ædes multas sacris vestibus, auro, argento donatas exornat; cumque nihil reliquisse crederet quod ad homines quodque ad Deum attineret, quin id absolute, sancte, magnifice, peregisset, insedit tandem animo ut synodum hominum et sacrorum et studiosiorum vocaret. Accersit mox fratrem Ægidium Viterbiensem, Augustini ordinis ductorem, consilium explicat, impensam pollicetur facturumque se omnia, si Neapoli synodus haberetur. Consulitur rex, qui, fronte ut est letissima, it pedibus in sententiam. Julius interea II Pontifex maximus, cum Bononiam, exacto J. Johanne Bentivolio, recuperasset, Ægidium ad se vocat, Bononieque sacris rostris declamare jubet. Mox de synodo rogatus facile accedit: indicitur synodus sequente anno mense maio habenda. Interea, miro rerum omnium apparatu, Consalvus religiosos expectat; non religiosos expectari dicas sed reges: fieri enim non potest ut auctoris ingenium actio non imitetur. Confluxere patres ex universo fere

1) Les *folios* ici cités en marge sont ceux du Cod.-Ashb.; les *pages* sont celles du manuscrit lu et en partie copié par Noris.

terrarum orbe, numeroso agmine, theologi et quidem subtilissimi et acutissimi circiter septuaginta. Inter ceteros qui theses publice propugnarunt emicuere Augustinus Fivizarenus et Ambrosius Neapolitanus, insignis Platonicus, qui ambo postea ad sacros | infulos evecti sunt. Summa rei scholasticæ [Fol. 17 v].
fuit penes Jo. Antonium Aprutium cui omnium judicii primas detulere. Duodecimo Kal. Junias in D. Augustinum quidem itur. Adest magnus Gonzalvus, adest Fabricius Prosperque Columnienses, duo fulmina belli, principesque alii plerique; pontificio diplomate Ægidius synodo preficitur; aderant enim Augustus Niphus Suessarius et Actius Sincerus Sannazarius, hic Parnassi, ille Porticus gloria. Orat pro novo præsule eligendo Jo. Antonius Aprutius, inque cetera Ægidium in os laudavit. | At, inquiens, nedum a priscis [Pag. 2].
bene regendi exempla quærimus, seculo nostro fiat injuria, patrem Ægidium omnium sane nostrorum majorum longe superiorem studeat imitari. Is titubantem Augustinam rempublicam et fluctibus jamjam cessuram, dum imo pelagi fundo mergeretur, erexit; nam ut jussus nostram tutelam suscepit, mox universam fere Italiam perlustrans, sibi nullis vigiliis, nullis laboribus, nullis denique vite discriminibus parcens, dissoluta quæque in unitatem collegit, devia in rectum tramitem revocavit, deformia pristine dignitati restituit, diminuta omnia firmiore soliditate composuit; sensere jam magna ex parte qui boni sunt optimi patris auxilium, sensere et mali viri prudentiam, patientiam, justitiam. Virtutes nunc efferuntur, consurgit religio, crimina compescuntur. O felicia hæc nostra tempora, o fortunatos, o terque quaterque beatos Augustinianos heremicolas, quibus tandem concessum est eum videre ducem in quo peritia et sapientia divinitus juncte sunt! »

Ægidio hæc verba non superbiam, non fastum ingessere, sed lacrymas excussere: eo enim codunare orationem sentiebat ut iterum in magistratu confirmaretur. Facto dicendi fine surgit Ægidius; pallio quo de more amiciebatur posito, processit in medium, ubi genibus humi positis ad Patres se convertit: superioris anni acta recenset, errata fatetur, ineptum se tante moli dicit, immaturam spectari ætatem jubet, multa vidisse oportere, fuisse expertum multa qui reipublicæ precipue tam magnæ preficiendus sit; se hominem solis nemoribus assuetum, exigua doctrina, exiguo rerum usu, exigui momenti virum. | ut pote qui nulla ætate, nullis locis, nullis unquam [Fol. 18].
hominibus præfuisset; sperari non posse tam repente virtutes omnes optimo duci accommodatas assequuturum. Proinde rebus suis consulant; parem tanto operi virum quærant; magistratum enim non hominis gratia, sed hominem magistratus gratiæ esse debere. Agi porro hic de summa rerum; mores, studia, gloriam, sanctitatem tales futuras, qualis sit qui præsit; se

alia pleraque ignorare, id liquido scire neque sibi neque ordini expedire ut ipse supremus ductor designetur; esse denique non paucos in amplissimo Augustiniensi senatu viros qui Ægidium sylvicolam studio, probitate, prudentia, omnium denique virtutum gloria antecedant; Deum divosque omnes, et precipue Augustinum parentem maximum testari; se non laborem, sed temeritatem declinare; redditisque sigillis se magistratu abdicat et humi toto pectore procumbens, fletu, lacrymis, singultu, alta voce veniam petit. Accurrunt mox Patres senatusque frequens cum Jo. Ant. Aprutio, cogunt surgere, bono animo esse, nihil denique nisi quod Deus daret actum iri. Itur ad suffragium; primus sententiam rogatus Consalvus, is amoris indicia ostendit haud sane obscura; secuti sunt alii principes denique senatus populusque augustiniensis. Datis ad aram maximam suffragiis, eligitur Ægidius augustiniensis gentis princeps, qui Jo. Ant. Aprutium virum undequaque excultissimum in ordinis procuratorem iterum probari impetrat. Postero die Paschatis solemnia adeuntur, longus fratrum ordo ædem egreditur, urbem circuit, supplicationes habet: videre erat Magnum Consalvum pone sequi, principes cum eo honoratissimos, populum promiscui et sexus et dignitatis longi itineris laborem sustinere: accurrere viros feminasque, gratissimum spectaculum intueri eum qui victrici prius manu Gallum fudisset, regnum cepisset, incredibili omnium gentium plausu triumphasset, nunc pedibus per æstum ac pulverem sacram turbam sequi; in triumpho homine augustior, in sacris divis non inferior videbatur. Adde quod iis minime
[Fol. 18 v]. contentus esse voluit, | sed domum reversus dimittit comites, solus cum paucissimis ministris monasterium intrat, discumbere jubet, assidet serenissima ipse facie qua spectantium nemo expleri satis poterat: omnium oculi imperatorem maximum intuebantur; vix sibi oculisque credebant ut tantum tamque felicem principem consocium haberent. Is tunc versiculus per omnium ora versabatur: « Consalve ante omnes pietate insignis et armis ». Eo abeunte septem dies rebus Religionis componendis date sunt. Edidit approbantibus Patribus C. triginta decreta [1] ab omnibus Augustinianis servanda elegantique præfatione ea premunivit [2]; eruditissimas etiam et latissimas litteras dedit ad cardinalem protectorem in quibus inter alia, solitudinis suæ delicias, quando oculis, mente saltem, relegens, ait:

1) Voir plus loin l'approbation donnée par Jules II à ces décrets. Dans les mémoires (inédits) d'Altesi [Sienne, Bibl. Civica, B. IX. 18.] il est dit à ce propos: « In his Comi- « tiis inter alia constitutum ut nemo in academiis ordinis accipiatur, nisi reformatim se « publice victurum promiserit, regemque hebdomadam quinquies leget et disputet, vaca- « tiones ultra tres menses in toto anno non faciat; qui in Italia ultra duos menses ab « academiis abfuerint recipi non possint ».

2) En marge: « Vide infra; a p. 7 ».

« Testes mihi esse possunt qui mecum in Cyminiis [1] habitavere quam bonum, quam jucundum, quam sacrum, quam tutum, quam beatum sit ab urbibus et turba abesse ; sub umbris, sub arboribus, sub scopulis, psalmos canere ; in antris speluncisque deflere; solum alloqui numen ; preces magno otio fundere, sacra subinde nemine interpellante conficere ; meminisse esse mortalem, vitam statim fugere, morbos et senectam subrepere, mortem omnium rem et certissimam et incertissimam instare ; Deum neque iniquum neque injustum esse; vitiis supplicia, virtuti æterna præmia parare, suam quemque fortunam vitæ consentaneam manere atque eum sapientissimum et esse et haberi qui putet humanum in terris animum esse peregrinum ; manentem non habere, sed celestem domum inquirere. Equidem audeo dicere D. Augustinum meum, D. Nicolaum Tolentinatem, D. Guillelmum, Jo. Bonum, aliosque innumerabiles patres, clarissima lumina generis humani non solum vita functos (id quod Soloni placebat), sed dum adhuc inquam natales essent sylvasque meditando inhabitarent, modo quodam fuisse beatos. Quod eremi nos nomen retinemus soli, solis nobis hæc maxime conveniunt quæ virtutem figurant in umbrosis nemoribus emicantem ; sane asserere enim jurejurando prout plus rerum divinarum, cum sub Cyminiis rupibus ante crucem prostratus essem, cum solus montis latera lustrarem, | cum musculos cristallinosque fontes e petrarum hiatibus manantes adirem, [Fol. 19]. cum inter fagos quercusque meditarer quæ lectitando, audiendo, disceptando didicissem. Utrumque sane exiguum est ac pœne nihil, id tum ipsum omnino pœne nihil sic assecutus sum, cum eremitani nominis memor delicias meas feci et eremos et lucos ».

Decimo septimo Maii die Magnus Consalvus templum Divi Johannis ad Carbonariam [2] adit, atque ibi patres visit, nomina ac patriam requirens, dexteram injungit cumque plurimi magis tanti imperatoris videndi quam rei alterius agende causa venisse affirmarent, ipse augusto ore respondit : « Perexiguum id esse tanti laboris præmium ».

1) C'était la retraite favorite d'Egidio Canisio, qui en parle souvent dans ses lettres à Zoccolo et autres; ainsi, liv. VI, 260 (à Z.): « Nos habet sancta eremus habebitque per- « petuo. Vale » et 264 (au même): [Il venait alors, dit Noris qui a noté ce texte, d'être élu et confirmé vicaire général] « Recepit me Cyminium meum sibi admodum dispar et « dissimile, quies in turbulentia, silentium in tumultus, ocia in occupatione versa sunt. « Sed quando navem ingressi sumus vela ventis auspice Deo dabimus et quantum velo re- « moque licebit navigabimus ». — Sur les embellissements de ce monastère, cfr. aussi VI, 221. Noris mentionne d'après une autre lettre (VI, 228) que Julie Farnese contribua à sa prière « in ædificandum ecclesiam in Cyminiis ».

2) Le monastère augustinien de San Giovanni de Carbonara, par lequel ont été conservés quelques uns des manuscrits de Gilles, notamment l'original de l'*Historia XX Seculorum*.

Die 18 a civitate Capuana dona ditissima mittuntur ad Ægidium; quo a vicinis urbibus accepto, certatim permulte dona mittunt cum capuana liberalitate certantes.

[Fol. 27]. | Erat tunc Neapoli Hieronymus Seripandus [1], juvenis equestris ordinis, annos natus quatuordecim; hic Ægidii fama atque eloquentia motus, invito Antonio ejus fratre (utrumque enim genitorem amiserat), die 6 Maii anno 1507 in publicis comitiis Augustinianam togam ab Ægidio suscepit, mirarique nullus non potest et dantem et accipientem sacras vestes et Augustinianorum duces et Romanæ reipublicæ senatores amplissimos evasuros. Hæc in precipuam ægidianæ gloriæ partem ponetis, ex qua tantum decoris, præsidii, et gloriæ christianus orbis accepit.

Die 3 Junii, solutis comitiis ac comeatu accepto a Magno Consalvo, card. Borgia et Prospero Columnio, Neapoli intempesta nocte discedens, die 13 Romam venit; ubi longa oratione res in comitiis gestas, sanctiones publicatas, Magni Consalvi munificentiam, multaque alia Cardinali S. Georgii Sedis Apostolicæ camerario atque ordinis protectori explicavit. Inque ceteros visitatos ivit cardinalem Gallum Renes nomine, qui ordini nunquam se defuturum spopondit, cum ob omnia, tum ob cardinalis Rothomagensis memoriam; et card. Adrianum qui Ægidio opusculum *de vera Eloquentia* abs se editum donavit.

[Fol. 19]. | Die 24 Junii pontificem adit ac Hispaniarum regis mentem illi aperit. Pontifex graviter se dolere ait hominem Rag. Jo. Antonium mediolanensem Gallorum legatione ad Maximilianum imperatorem profectum; turpe esse hominem religiosum et augustinianum adversus pontificem de augustiniana religione adeo benemeritum bellum moliri.

[2] Æstatem agit in Cyminiis, ubi per aliquot dies morati sunt arcis
[Pag. 14]. præfectus, card. Papiensis frater, et Petrus Interamensis. | Cum secunda die augusti Pontificem adiisset et sermo incidisset de cardinali legato Bononiensi, quem die superiori pontifex in Adriani molem relegaverat, Julius

1) Il devint à son tour général de l'ordre. On lui doit la conservation de l'*H. XX S.*, à laquelle il a ajouté des notes sur les papes du XVI^e^ siècle. Il a visité les couvents français de son ordre [cfr. *Itinéraire en France du card. Seripando*, in *Not. Ital. d. H. de France*, XVI]. Cfr. une notice biographique sur lui à Sienne, Biblioteca Civica.

2) Noris raconte ici et dans le § suivant le même évènement, avec beaucoup plus de détails dans la seconde version que dans la première: mais comme les deux narrations sont tirées du même texte « p. 14 » des registres, il est intéressant de les reproduire et de la juxtaposer. C'est une preuve entre autres que ces notes n'ont pas été simplement copiées sur le registre original, mais que ce sont les résumés des lectures faites par Noris. A la fin du second texte, la mention « Mortem Card. vide p. 11 » indique une référence de Noris qui n'a pas transcrit ou résumé le passage auquel il renvoie ici.

cepit Ægidium hortari præcipereque « faceret in malos fratres quod ipse in suos fecisset ».

| Antonius Savonensis, ejecto Bentivolio 31 Julii 1507, Bononie legatus cum Romam a Julio nomdum expleto magistratu evocaretur ob pleraque de se Julio nunciata ad Viterbium venisset, e Cyminiis vocat Ægidium, causam exponit, orat, precaturque ut in urbem proficiscentem sequatur, pontificem Julium adeat; scire se quanti Ægidium faciat pontifex: si operam polliceatur, se bene sperare; contra si negaret, vereri ne indicta causa damnetur. Omnia se facturum Ægidius spopondit. Legatum Romam ingressum e vestigio sequitur. Savonensis cum recta ad Julium accessisset, non admissus suspicari nonnihil cœpit, per noctis vigilia ab auditore camere et urbis gubernatore in Adriani arcem deductum. Postridie Ægidius ad pontificem accedit: cui Ægidii adventus et quo collimaret probe perspectum erat; cum de legato ex industria sermonem instituisset, respondit Julius odisse se scelera daturumque operam omnes ut intelligant injustitiam, dolos, furta, fraudes Julio pontifici non placere, hortarique idem in malos fratres faciat quod ipse in suos facit; recensetque omnia quibus fuisset ad legatum capiendum mulctandumque compulsus. [Fol. 25. Pag. 14].

| Die 20 Augusti, Protector [1] mittit Ægidio Aloysium Lusitanum, ut libellum hujus hominis patrio sermone perscriptum, quo pontifex aliique christiani principes ad bellum infidelibus indicendum hortabatur, latino daret: Ægidius vertens se ad fratrum Coronam: « Illos curare, non eloquio dare operam me oportet » [2]. Eo mense celebres ordinis magistri Ægidium in Cyminiis morantem convenere; dies præclarissimis disputationibus transigebant, a quibus primas sæpe ferebat Augustus Finizarenus [3]. [Fol. 19 v].

Die 12 Septembris, Regina Ungarie nuncium et litteras ad Ægidium mittit petitque Hungarum aliquem adinvenire boni agilisque ingenii, quo cum rege de rebus suis uti possit. Mortuo Nicolao Acquapendentano, sacrarii pontificis præfecto et archiepiscopo Dyrrachiensi, Julius Pontifex cum

1) Le cardinal protecteur était alors le cardinal de Saint Georges, Rafaele Riario, à qui Gilles écrivait (VII, 278): « Agendum nihil mihi statui quod tu non aut probes aut « jubeas ».

2) Gilles de Viterbe paraît avoir été remarquable et remarqué pour ses saillies et ses bons mots, soit prononcés, soit écrits. Noris en a relevé un bon nombre dans les lettres de Gilles, par ex. (V, 155): « Cum Deo latus quereret se post habitas Romæ conciones « recepisse Pausilippum, dixit: ' Romana functus militia hiberna repetiis, lacertos ges- « tandis armis robustiores facturus '» *Ibid.*: « Cum aliquis veteres suos laudaret, dixit: « ' Miserum esse antiqua laudare si præsentia nihil habeant quod sit laude dignum '».

3) Noris a pris cette note sur ce personnage, à l'année 1508: « 1508. Mag. Aug. Fi- « nizarenum, quamvis ætate juvenem, virum tum et rerum elegantia et litterarum gloria « clarum, rectorem decernimus Florentiæ provinciæ ».

ab Ægidio ad id muneris idoneum mores, nomen, patriam, doctrinam petiisset, elegissetque Gabrielem Anconitanum [1], Ægidius die 21 Novembris gratias agit pontifici; cui hæc, ipsomet teste Ægidio, Julius reposuit :

[Pag. 23]. | « Traximus rem in hanc usque diem ut cogitandi spacium haberemus: indecens namque est pontificem summum quicquam agere, cujus postea pœniteat. Quod si cum pastoribus creandis acceleramus nonnunquam, considerandum enim hoc quam maxime fuit: summa enim virtute et fide præditus esse debet qui summo pastori conjungitur. Hic namque mitras, vestes, calciamenta, ornamenta denique manu et habet et quotidie tractat. Cui sacrarium nostrum credimus, vitam credimus. Scis tu cum decimo octavo mensis hujus ad nos venisses oraresque ut sacristam crearemus, nec diu totius religionis incommodum differremus. Respondimus nos esse memores quod, cum alias ad nos venisses, orasti ut sacrista e religione eligeretur, asserens quisnam eligeretur, te non curaturum, sed æquo animo laturum quæcumque ipsi statueremus. Nos tamen jussimus ut tu fratrum tuorum et mores nos doceres et patriam. Respondimus precibus tuis nos acquieturos, remque non esse ulterius dilaturos, teque tunc ea hora ante creatum sacristam non esse discessurum. Denique auditis cognitisque omnibus quos ipse comendabas, licet plerosque multo doctiores assereres aut tante rei accommodatiores, hunc tu

[Fol. 20]. quem eduxisti | idcirco maluimus atque aliis eruditioribus sapientioribusque anteposuimus, quem in civitate nostre ditioni subjecta natum, quem nullis principibus obnoxium, quem suo principi fidum futurum intelligeremus. Abeunte te diximus, si memores, jussuros nos ut aliquis cardinalium eum in concistorio proponeret; nos tum id non fecimus, sed nos ipsi verba habuimus, hominis mores commendavimus, archiepiscopum Dyrrachiensem designavimus; quodque alias factum non est, in sacrarii custodem elegimus, quando hoc munus ad concistorium minime pertinet. Nunc reliquum est ut Religio, quam ostendimus nobis esse charissimam, assidue pro nostra salute vota faciat. — Julius ».

[Fol. 24v-25. Pag. 25]. | Porro hæc decreta omnia rata habuit Julius, diplomate dato die 7 Oct. 1507, ubi ab initio ait « Dilecte fili, salutem et apostolicam benedictionem. Sacrarum rerum cultui et incremento incumbentibus nobis, cum superiori anno augustinianæ religioni rector desideraretur, occurristi tu in quo perficiendo bene ordini tuo consultum fore arbitraremur. Cum vero a nemoribus te tuis meditaremur abstrahere, par esse existimavimus ut qui aliis tot annos prædicando profueras, quandoque rempublicam augustinianam

1. Gabriele Mascioli, qui avait été son *socius*, sacriste et archevêque de Durazzo en 1507, destiné évêque de Castro en 1511.

capescendo prodesses tuis ; atque ubi magistratu fungi cœpisti, monasteria, mores habitus, ac litterarum studia, sicut accepimus, ita emendare aggressus es ut nostri nos instituti minime pœnituerit. Nunc in generali capitulo quod Neapoli proxime celebratum est publico te consensu fratres tui priorem generalem creaverunt. Quod ut religioni sicut speramus commodissimum, ita nobis jucundissimum fuit. Cum vero ad religionis instaurationem nobis spectantibus magno animo accedas, definitiones que in eo capitulo una cum definitoribus tuis condidisses quas ut tuo ordini saluberrimas atque maxime necessarias approbamus [1]; volentes motu proprio et ex certa scientia ut tam in illis quam in aliis quæcumque tui ordinis aut leges aut potestatem institues, universe religionis fratres tibi obediant, definitionesque illas ac decreta tua tum conventuales quam de observantia asserti, cujuscunque sint congregationis, sive extra Italiam ut Andree proles et Hispanie, sive in Italia ut Liceti, Lombardie, M. Ortoni, Perusine, Genuensis et Carbonarie, sine ulla exceptione in perpetuum inviolabiliter observent ; te vero eadem auctoritate priorem generalem confirmamus, etc.

| Curavit ut omnes ei libri et epistolæ et gesta suorum prædecessorum [Pag. 39].
Romam transmitterentur: ex Urbevetano cœnobio, Ugolini Urbevetani patriarchæ Constantinopolitani epistolæ [2], et ex Cesenatensi Gregorii Ariminensis, ex aliisque aliorum generalium volumina, etc.

Die 14 Iobris. | Pontifex P. Jo. Baptistam Imolensem ire ad se jubet, [Pag. 27].
aperit ingentem reipublicæ christianæ in oriente victoriam, dat Ægidio Lusitani regis litteras jubetque eos populo legat; prius in nostro templo, postea in æde D. Petri, ipso cetuque cardinalium universo adstante. Quod die 21 factum est, exponitque Ægidius illustrem claramque victoriam quam ex Indis, post Liberum Patrem et Alexandrum, reportavit Lusitanorum Rex, Taprobane insula proxima ditissima opulentissima capta, efficitque hic regum felicissimus ut quæ Romanus imperator Cæsar ignoraverat, romanus pontifex Julius possideret: adeo potentior est antiquo Marte pietas christiana. Thema fuit : « Audite, insulæ et attendite populi de longe ».

Ægidius toto anno 1507 unum magistrum Hieronymum Genezanensem magni Mariani [3] nepotem, cum ultra ætatem ac spem eruditionem osten-

1) Noris a arrêté ici à ce mot la copie de cette bulle, mais il l'a reproduite plus loin au fol. 57 toute entière.

2) Tiraboschi (*loc. cit.*) a noté le fait: « procurando che da ogni parte s'inviassero « monumenti a Roma per compilar la storia del suo ordine ». Il ne donna pas suite à ce projet d'histoire monastique.

3) Mariano de Genezano avait été le protecteur de Gilles de V., l'avait emmené avec lui à Naples: « Campanie loca curiosus lustravit ac Latii antiquiora, Tusculanum, Præ« nestinas rupes magistri sui Mariani hospitio celebres, et scribens ad Marianum lu lens « ait « Relegasti me... », I, 291.

disset et patrui vestigia impleret, laurea donatus est. Nullum baccalaureum, lectorem nullum creavit, quamvis plurimi intercessores sese objecissent, *ut studia ferverent ardentius premii difficultate proposita.*

[Fol. 20 v]. 1538. | Initio anni 1508. Ægidius post unius anni laborem a pontifice Julio die 11 Januarii auream bullam obtinuit: cui ceteros inter viros pontificis medicus sese opposuerat; cui Julius: « Tace, inquit, illorum hæc gratia facimus quorum studio multo majora agere deberemus ». Cui Medicus: « Scito, præstantissime pater, augustinenses si hæc te conceden te assequantur, nunquam ad apostolicam sedem etiam te advocante redituros ». Quibus verbis commotus pontifex auree bulle suscriptionem distulerat. Cardinalem Papiensem virum charissimum Julio inter paucos promotorem habuit. Diploma hoc in sua præfatione panegyricum habet: sic autem incipit: « Dum fructus uberes, quos sacer ordo dilectorum filiorum fratrum eremitarum S. Aug. in agro militantis ecclesie, in propagatione religionis et fidei catholice defensione et augmento produxit hactenus et in futurum producturum speramus, diligenter attendimus, dignum censemus et congruum, ut circa ea quæ ipsius ordinis incrementum illiusque professorum ac aliarum personarum ejusdem ordinis devotarum animarum salutem concernunt benignis favoribus intendamus....

Die 26. Pontifex vocari Ægidium ad se jubet, ac suis manibus bullam dat [1] suadetque ut quantum ei charus sit intelligat videatque quantum et se ipsum et religionem amaverit qui in bulla concedenda quam liberalis fuerit, in eadem denique a datario emenda qui mille aureos pro expeditione petebat et denique ab omnibus officiis gratis expedienda si modo largus donator verum etiam istantissimus Procurator extiterit, hortari ut Aug. memores essent Deumque precibus assiduis oraremus ut et ecclesiæ et pastori ecclesiastici gregis bene sit. Quam bullam, quum cardinalis S. Georgii inspexisset dixit beatas esse respublicas quas bona ingenia administrarent.

[Pag. 31]. | Cum magister Thaddeus Pratensis intercessorem Aquilarum episcopum pro provincia Florentina gubernanda interponeret, tanto constantius Ægidius negavit quod illum spudentius magistratum ambire animadverte-

[Fol. 21]. bat. | « qui profana inquiens auxilia ad honores in republica sacra obtinenda quærit, ut profanus habitus quæsita dignitate privetur die ». 19 Februar.

1) L'estime et l'affection de Jules II et de Gilles de Viterbe étaient réciproques. Gilles en donna un témoignage pastoral (Ep. IV, 221): « Plantavit in Cyminiis in area « ante templum quercum auspiciis Julii Pont. quod græcis litteris antiquo more signavit « ubi Julium nomen cum annosa arbore seculum agitaret posterisque tanti principis cujus « opera Card. Papiensis munere accepto Ciminiæ rupes Ægidio donatæ fuerant, memo- « riam æternam facerent anno 1506 factus vicarius a Julio in signo grati animi ibique « insignia card. Papiensis addidit etc. ».

| Cum orator Lusitaniæ rogaret Ægidium ut facultate togæ Augusti- [Pag. 31].
nianæ deponendæ annuente Pontifice cuidam concederit, respondit: In potestate id esse pontificis; ipse, penes quem est auctoritas, faceret; Ægidium id nusquam esse facturum; pontificem onus illud in ea concessione suis humeris imposuisse, se illud ferre nulla ratione debere. Beneficia in religione patere omnibus, extra religionem omnino remitti. die 14.

Die 17. Neapolim versus iter habet; quocum pervenisset, utriusque regii cenobii rebus compositis, orationem habet audientibus Helisabeth Magni Ferdinandi [1]) uxore et Beatrice Pannonie regis uxore; reginæ iterum in arcem Capuarum ad se Ægidium vice aliorum vocant. Comes Matere auctor illi fuit componende litis inter patritios et plebeios Neapolitanos exorte, quod tum exorare non potuit. Romam cum rediret, apud Fundos obviam habuit in itinere Prosperum Columnium et Hectorem Ferramuscam qui inter duodecim viros Italos duodecim viros Gallos vicerat; a quibus humanitate et liberalitate eximia excipitur; et Germanici exercitus adversus Venetos in Italiam descendentis certior redditur et de nova ordinis colonia suis impensis ducenda promittit.

| Cuidam juvenem elegantiusculum apud se nutrienti ut illum dimitteret [Pag. 33].
persuasit: « Decere cum quem religio extulerat, religionis honestatisque semper esse memorem; et quanquam adolescentis mores essent integerrimi id tum omnibus notum esse non posse, dandamque esse operam sacris hominibus ut nihil penes eos sit quod non quilibet probari possit.

| Die 21 Martii, archiepiscopus Dyrrachii, | cum Ambrosi Corati mentio [Fol. 21 v. Pag. 33].
incidisset « dixit sicut nihil privata fortuna tutius, ita nihil periculosius publica; et habere magistratus initia quædam lætissima, sed exitus plerumque miserrimos. die » 22 Martii.

| Qui eruditionis gloria insignes sunt, ut si modesti sint grandes ho- [Pag. 34].
nores, ita si immodesti magnas ignominias parere consueverunt. Scribebat juveni eruditissimo sed libertino se illi studio et litteris interdictum, expedireque religioni fies habere qui cum inscitia probitatem quam qui cum sapientia improbitatem conjungunt.

1) Gilles de Viterbe avait pour Ferdinand le Catholique la plus grande admiration. Il écrit à Antonio Zoccoli « consul romanus sub Julio papa, patricius romanus » (Ep. VI, 218): « Ego regem habeo uti unicum Domini ministrum qui unus Christi adversarios nostra « tempestate obsederit, vincerit, expugnaverit, partimque neci, partim exilio dederit; quod « nemo nostra ætate tentavit. Hac illum amo coloque causa ut hostium victorem et chri- « stianæ reipublicæ ampliatorem non uti mei fraterculique insueti cognitorem. Piget me, « Antoni, piget, Deum testor, adeo me mortalibus innotuisse; videoque hinc multum peri- « culorum oriri sæpeque me lacrymis rigo, veritus ac subdubitans ne id mihi animæque « meæ magno cedat damno ».

[Maii 30. Pag. 36]. | Cardinalem S. Gallum cognomine Antes privatum suis redditibus ac proventibus privatum a Gallorum lege, eo quod cum aliis cardinalibus galli amicis pontifici non insultasset, longa oratione consolatus, hortatusque est « ut pauperem se malit et ecclesiæ obtemperantem quam divitem atque opulentum, sed ecclesiæ repugnantem ».

Junio. Obtulit pontifici Julio libellum quem de invento orbe terrarum et Taprobane insula, de Lusitani regis victoria et de aurea ætate ediderамus [1]. Ipse, suscepto libello inspectoque, omnia se pro religione facturum [Pag. 36]. pollicetur, | eodemque mense, cum Julius Lusitanum cardinalem febre laborantem inviseret, eundem librum illi dono dedit ut ægroti animum et donantis et doni æstimatio levaret. Quantum vero placuerit eidem pontifici eidem Ægidii opusculum summus pontifex gravis momenti testatum reliquit, inquit cum declaratoria bulla aurea data 17 Junii 1508 anno V.to « Etsi ad benemerendum cum de universa religione, tum præcipue de Augustiniana, cui tu præes, propensi magnopere sumus, libellus tuus quem de ecclesiæ incremento edidisti fecit nos ad res vel tuas vel tui ordinis longe propensiores? Addamne post pontificis laudes elogium monachi? Is est vir eruditissimus Ambrosius Calepinus, qui in nuncupata epistola ad Ægidium ait (*sic*).

[Fol. 22. Pag. 37]. | 1508. Junii 28. Regina Federici uxor, quæ Mantue exilium tolerabat scribit, ut cum pontifice ei faveret « reducas in mente beneficia Federici in Ægidium atque Aurelianam familiam ».

(Raphaelem Riarium), cardinalem S. Georgii, hortatur ne omnia omnibus concederet. Inde omnia religionis incomoda oriri consuevisse, cum malis [Pag. 39]. hominibus confugium contra justitiam patet. | Die 22 Julii. Cum intelligeret cardinalem S. Vitalis obitum in arce S. Angeli hora secunda sepultumque statim hora quarta apud augustinianos sine ulla exequiorum pompa privato funere dixit: « Neminem in terris esse tutum nisi qui humi....., altis atque sublimibus certissimas deberi ruinas ».

Die 20 Augusti. Archiepiscopus Dyrrachiensis celebrat in Cyminiis, ministrante Baldassare Viterbiense, ceremoniarum apud pontificem magistro. Ægidius orat ad populum qui in eos saltus e vicinis confluxerat.

Die 13 Septembris. Scribit ad cardinalem Hispanum Archiepiscopum Toletanum qui classem comparaverat ut in Affricam adversus hostes fidei

1) Gilles de Viterbe s'intéressait beaucoup aux questions géographiques et aux découvertes coloniales, mais ce livre *de invento orbe terrarum*, qui n'est peut-être d'ailleurs qu'un sermon écrit, ne semble pas s'être conservé. Egidio n'en parle pas dans ses lettres, où du reste il est assez rarement question de ses écrits. Dans une lettre à Firmano Bichi, cependant, VII, 285, il dit: « Absolvi librum unum de sacris rebus ubi rem chri« stianam non mendicantem et rationis indigam sed opulentissimam, firmissimam, magni« ficentissimam ostendimus, testimonio Platonis atque aliorum sapientum ».

trajiceret, acte illi gratie sunt qui solus rem christianam curare videatur ; oraturque ut interim dum [curet] rem universam, non negligat augustinianam.

| Die 30 Septembris. Julius Viterbiense Augustinianum cenobium adit, celebrat in templo ; dein hortos, fontes, areas invisit, cumque occurrisset illi cardinalis Senegalliensis qui in conventu morabatur, dixit : « Bene actum est si Augustinus Franciscum hospitatur » : erat enim ordinis minorum ille cardinalis. Cum Ægidius Pontificis pedem deoscularet, ait : « utinam uti pedem deosculor hac die Viterbii, ita quandoque detur eumdem apud Hierosolymam et Byzantiam deosculari ». Cui Pontifex : « Orandi sunt principes alii ut id velint ; nos enim ut optime ipse nosti ardenti semper animo ad id agendum ferimur ». Qui deinde 30 aureos fratribus distribuit. [Pag. 59].

| Capto Orano 1509 et Bugia 1510 in Africa, a rege Hispaniarum Ferdinando supplicatio per gratiarum actionem apud Augustinum africanum fieri impetrat Ægidius, eratque ad Card. collegium et populum romanum. Bis autem fuit supplicatio. [Fol. 22].

Die 15 Julii 1510. ex Cyminiis Romam accessitur a Julio, qui illi aperit consilium de Genua Gallorum præsidiis liberanda, Venetam classem portum oppugnaturam, M. Antonium Columnium terrestres copias ductantem. Ubi cum multa ultro citroque dixissent discedit.

Die 8 Augusti nuncius, ex urbe profectus incredibili celeritate, Ægidium adit, litteras pontificis defert, quibus jubebat ut statim mutatis equis eodem die Romam veniret. Paret : exponit pontifex genuense negocium non successisse ; sperare se ut quandocumque succedat, se quamque sene et ardente Augusto, itum iri Flaminiam ad Ferrarie expugnationem. Interea nunciata victoria Hispanorum in Africa, capta Tripolitana urbe duce Petro Navarro. Jubet pontifex Ægidium ad D. Laurentii in Damaso orationem postridie haberi, decere inquiens Hispanam gloriam in templo Hispani Martyris celebrari ; audivit pontifex cum universo sacro senatum et populo romano in quo dato exemplo ceteros principes hortatus est.

| Die 18 Aug. 1510 in Cyminiis, cum ad populum diù orasset, deinde quinque aut sex horas disputandi causa, subsedisset, in periculosissimam febrim cecidit ; cœpitque eo die cubare, horrere, ardere. Pontifex enim die 29 Viterbium petierat ad expeditionem ferrariensem ut Ægidii amicissimus scribit cardinalis Hadrianus in poemate de itinere Julii. Crescit ægritudo, remedia omnia adhibentur ; omnia cum vis mali superat, unde medici de Ægidii salute desperant. Magister Gabriel Venetus ad protectorem mittitur, qui cum dixisset ex sententia judicioque medicorum actum esse de vita generalis, [Pag. 69].

nihil amplius spei superesse, protector eum ad pontificem una cum episcopo Rapolano ire jubet renuntiatum pontifici quæ ei nuntiaverat. Cum eum
[Fol. 23]. pontifex excepisset, multum de | adversa viri valetudine doluit. Cum vero cognovisset vina quædam quæri, doluit et apud se non esse, ac statim vinum ad se afferri jubet quod in Genuensi ora qua mare prospectat exoritur rarum, suave, pretiosum; mandat id misceri; cum exactum hauxisset poculum jubet propinari Gabrieli Veneto, rogatque an tale sit ut conferre egrotanti possit. Cum que ille suavissimum esse respondisset, duo vasa tradi precepit. Quæ res cum in summo pontifice humanissima visa esset, non his contentus pontifex munus verbis honorificentissimis cumulavit : « Taceo (inquit Ægidius) quæ promisit: multum enim majora sunt quam a religiosis hominibus vel sperari vel optari possint ». Mandatque dicendum generali ut studeat curetque ne mortem obeat, sed ut sanetur et vivat, se quanti eum faciat et religioni et universis mortalibus ostensurum. Nocte post festum S. P. Aug., jubet Ægidius se indui, e lecto deponi, humi collocari, cumque sacra in ea cella fierent, sacram accepit hostiam, peractis sacris, cum veniam et a Deo et ab ordine et a presentibus omnibus petiisset, munus regendi deposuit, omnibus, renunciavit sigilla aliaque Jo. Antonio Apruntio dari jussit, qui et aderat et uberrimis lacrymis suavissimisque verbis ægrotantem consolabatur. Aderat et medicus qui obstinatissime indiciis ostentis moriendum esse paullo post predicaverat, nec quidquam spei ægrotante superesse confirmabat. Contra eger bene sperare, Virginem adorare, D. Nicolai Tolentinatis opem implorare, certam sibi e celo salutem repromittere. Interim Julius vinum quod Ægidius petierat, licet diluculo iter indixisset, ante discessum inveniendum curavit deditque fratri Angelo Aretino suo nomine in Ciminios portando. Die 30, vis morbi deferbuerat jamque pene sanus evaserat; dat itaque ad protectorem litteras quibus ei significabat evasisse et Divum et hominum auxilio agitque gratias de vino pretiosissimo suscepto. Protector mittit in Cyminios episcopum Potentinum ad ægritudinem explorandam, multaque alia quæ successerant enarranda.

[Fol. 23 v. Pag. 71]. | 1510. Die 28 7bris. | Viterbium, medicis consulentibus, petit, scribitque sacriste pontificis, curet synodum generalem sequenti anno celebrari tempore suo: ita enim illius animo insederat se per diem quidem administrationis munus prorogaret.

Die 10 Novemb. Affertur Ægidio munus missum a Petro Navarro, Hispanice classis imperatore, duo adolescentes mancipiorum actionibus accommodatissimis una cum humanissimis litteris, in quo victorem olim Neapoli adhortatus ad sancta bella fuerat, idemque Rome de victoria Tri-

politana elegantissimam orationem habuerat, particeps prede atque victorie efficeret.

Cum Pro....clis Orientis late scripsisset victorias Sophi, bella Turcica aliaque, rescribit id sibi fuisse gratum : « si provinciam emendari scriberet, rem haberet multo gratiorem ».

| 1510. Ægidius locum Centumcellarum ubi angelus ille Augustino apparuit humano ingeniolo Trinitatis oceanum comprehendere satagenti, inquiens ne, negligentia que omnium judicio gentium eremitanis peculiaris est, memoratissimi loci memoria aboleretur. [Fol. 27v. Pag. 64].

1510. Orat de victoria Julii contra Venetos recepta Faventiæ die Maii 28 in templo D. Petri et die 29 in templo S. Spiritus Rome et die 3 Junii iterum in D. Petri ædem ubi de expeditione in Turcas sermonem habuit.

| Die 8 Januarii 1511. Ad Venetum senatum epistolam scribit longam qua resipiscere tandem ac pietatem complecti monebatur ruinamque et casum reipublicæ superiorum temporum extremum non fuisse sed indicasse potius neque posse qui regit omnia Deus non irasci in illos qui rempublicam absque Deo administrari posse arbitrantur. Ibid. die 21. Ad regem Hispanie scribit ut expeditionem africanam prosequatur: esse opus ut que coram Navarro teste Neapoli promiserat.... perficeret. [Pag. 74].

| Martii. Cum nullus Romæ concionator Augustinus esset, idque unquam Urbi et admirationi et aliquibus scandalo esse audiret Ægidius, illico Viterbis Romam advolat. pulpitum ascendit. orationem habet et totam quadragesimam dicendi munus se exequuturum promittit, inquiens « Rectoris interesse, si quando quis laboret desit, ipse laborem subeat. [Pag. 75].

| Die 28 Martii. Cum Rhodiensis magister Hierosolymitanum Hispanum quemdam protegeret, scripsit Egidius: « Nihil esse religiosis hominum familiis magis noxium quam cum a Principum (*sic*) privatos affectus rebus et communibus et publicis anteponunt ». [Fol. 24].

| Bononiam tertia Maii intrat; munus depositurum ait in capitulo generali; protector longa oratione mutare sententiam cogit. Ibi apud D. Jacobi coram Farnesio, Mediceo, Montano aliisque cardinalibus orationem habet explicans illud psalmi « In barbam barbam Aron » allusitque ed pontificis Julii II barbam quam primus per hæc sæcula nutrivit. Phiala etiam quarta in sole entorta explicata esse ex Apocalypsi l. c. bellum Principum adversus Ecclesiæ sponsum clam taciteque susceptum atque ita Ferrariensem rem seminarium fuisse ut illis temporibus Sol qui e Romana arce micat, aut nocte teterrima obscuraque aut cruentam diramque eclypsim patiatur. Hall die 11. Die vero 12, pontifex cum Ægidii elegantissimam ora- [Pag. 76].

tionem intellexisset illum ad se venire jubet, longo sermone alloquitur et per jocum pollicetur se synodo Augustinorum præfuturum.

[Pag. 76]. | Die 29. Capenates populi quinquaginta supra jumenta preciosissimo vino onusta Ægidio dono mittunt.

[Pag. 77]. | Cum nuntiaretur arcem Bononiensem a civibus deficientibus esse solo æquatam (eam enim Julius extruerat ad cives in fide continendos) dixit: « Nullas arces, nulla præsidia esse firmiora quam amorem atque benevolentiam populorum ».

[Pag. 77]. | Die 7 Junii. Ægidius Viterbii synodum coegerat, publice multis se cum lacrymis accusans veniam petit, administrationem deponit, sigillum reddit ex lege, et dum sibi ordo consulat et rectorem eligat vel doctiorem vel certe accomodatiorem, senatum egreditur, atque invitis omnibus tamdiu in secessu latet, donec illi quid facto opus est libere consulunt, renunciant que

[Fol. 24 v]. ut Ægidium in munere perseveraret, fuisse una voce acclamatum | Hæc Jo. Antonii Aprutii oratione facta sunt qui et se longe ab ambitu supremæ dignitatis et amicissimum Ægidii generalis ostendit. Cardinalis Farnesius [1], missis honorificentissimis muneribus cum Ægidio ceterisque patribus discumbit [2].

[Fol. 27 v]. | 1511. Die 24 Septembris Julius accersit Ægidium jubetque scribere indicatum Lateranense concilium moneatque viros doctiores ut Romam se conferant.

Circa finem Novembris Julius mittit Ægidium in Tusciam ubi usque ad mensem Aprilis moram fecit.

[Fol. 24 v]. | 1512. Die 7 Maii. Incipit synodus Lateranensis. Orat Ægidius elegantissime, ejus oratio laudata a Bembo et missa ad Sadoletum [3].

1) Le cardinal Farnese, alors protecteur de l'ordre, plus tard Paul III.

2) Sienne, Bibl. Civica, B. IX. 19. Les *Memorie* d'Altesi mentionnent exactement le fait en le datant 6 idib. Junii.

3) Noris renvoie ici au tome V de l'*Histoire des Conciles* du P. Labbe, *De Concilio Lateranensi*. Cfr. Tiraboschi. *loc. cit.*, la lettre enthousiaste de Sadolet à Bembo, I, 18, qui appelle Egidio « clarissimum hujus sæculi tamquam obscurascentis lumen », et le discours même d'Egidio, le seul morceau conservé de son éloquence, imprimé dans les actes du Concile; ce discours eut un très grand retentissement. Paris de Grassis, à la date du 3 mai 1512, dit: « Missa more solito habita est cum orationibus, ut dixi, tribus. Post « ' Ite missa est et Deo gratia ', habitus est sermo latinus per R. P. D. Ægidium, ge« neralem ordinis Sancti Augustini, faciens ad rem ita eleganter et pientissime dicens ut « partem audientium ad lacrymas, partem ad stuporem converterit pro doctrina et fa« cundia ac pietate eorum quæ dixerit de cœlibus et cladibus habitis occasione bellorum « illatorum ab hæreticis id est ab olim depositis Cardinalibus quorum causa indictum est « concilium. In fine sermonis Pontifex dedit benedictionem et mox idem generalis orator « publicavit indulgentiam plenariam », — et Hieron. Borgia, *De Bellis Italicis*, III, fol. 93v-94 (Cod. Marcianus) parle ainsi de l'*Oratio Ægidii in Concilio Lateranensi*: « In primo quidem consessu Ægidius Viterbiensis theologus idemque orator eminentis« simus divinam habuit orationem, tanta que animi vehementia et arte, tam canora voce,

| 1513 die 23 Martii acriter increpavit (*sic*) magistrum Lucam Roma- [Fol. 27 v].
num eo quod volebat Ægidium servare ordinem magisterii in designando rectore provinciali.

1515. Hieronymum Fulginatem baccal. et statim magistrum fecit, statimque Romam advocavit ut regentis officio fungeretur.

| Viterbienses anno 1515 gravem inter se tumultum excitarunt : plures [Fol. 27 v].
saciati, multi occisi. Ægidius in patriam advolans omnia pacavit.

Anno 1515. die 29 Octobris [1]. Urbem egreditur Leonem X Pontificem Bononiam comitaturus a quo legatus ad Maximilianum imperatorem mittitur; [epistolam commendatitiam lege apud Bembum [2]]. Revertitque ex Germania die 11 Maii 1516.

| Initio anni 1516 in Germaniam legatus a Leone missus, die 11 Maii [Fol. 27 v].
ex Germania redit; urbem ingreditur die 17 in vigilia Pentecostes.

1517. Die prima Julii hora 18, vocatur in concistorium et collegio [Fol. 28].
cardinalium adscribitur; serò una cum aliis cenat cum Pontificie et dimidia noctis hora jam facta domum revertitur. Die 2 breve apostolicum accepit et confirmatur in officio generalis.

1507. Augusti Leo PP. mittit ad Ægidium breve quo reformationem indicit; longissimas pro reformatione epistolas scribit universo ordini Ægidius.

1518 Die 25 Februarii hora 16 officium deponit; sucedit Gabriel Venetus electus a Leone X — Die 15 Aprilis card. Ægidius in Hispaniam et Lusitaniam legatus recedit [3].

1525. Cum Germani Romam diriperent, omnia manuscripta Ægidio abstulerunt [ex Sadoleto lib. 3 ep. ad Ægid. [4]].

« vela eloquentiæ explicavit ut et pontificem et totum pæne senatum ab orantis ore pen-
« dentem ad lacrymas commoverit, et proceres equitesque concilii custodes ad arma vi-
« branda concitaverit. Ægidii orationem ab elegantiam ipsius et eruditionem minime
« vulgarem huic loco insertam invenisse obiter lectorem non pœnitebit ».

1) Noris a ici encore pris deux notes sur le même fait.

2) Le but de l'ambassade était de décider l'empereur à faire la paix avec Venise. La lettre à laquelle renvoie Noris est *Epistol. Leonis X nomine*, Lib. XI, ep. 13. Léon X y manifeste la vive tendresse et l'estime qu'il avait pour Gilles, qui se montrera encore en 1517, Lett. XV, 32, 35, 38. Il dit ici: « Quoniam est eximia integritate, religione, doc-
« trina, omniumque pene linguarum quæ nunc quidem excoluntur usum atque scientiam
« omnium bonarum artium cognitas et exploratas habet ».

3) Noris se trompe ici sur la date de la démission de Gilles et les *Memorie* d'Altesi sont plus circonstanciées; le synode se tint à Venise « Cardinale præsente et inspectante
« qui Paulo ante a legatione hispanica reversus Venetias appulerat; in qua prior gene-
« ralis in Ægidii locum sublegitur Gabriel Venetus a Volta theologus. 13 id. Junii ». Il est étonnant que Noris n'ait pas relevé la tenue du Conventus generalis de Rimini, en 1515 (6 cal. Junii), mentionné aussi par Altesi.

4) Cette mention que Noris a empruntée à Sadolet ne permet pas de dire de quels manuscrits de Gilles il a voulu parler ici: s'agit-il des manuscrits qu'il possédait dans

Florebat Romæ magna litterarum gloria Felix Pratensis, rabbinorum omnium facile princeps; hujus catholicæ ecclesiæ lucrandi cupidus Leo X negotium Ægidio committit. Adit Ægidius Hebreum, sæpius Deo commendatum, hortatur, rationibus urget, etc. Felix vincitur et non modo religionem christianam, sed Augustinianum etiam ordinem amplectitur. Hic brevi tantum profecit ut inquam theologus nulli secundus haberetur, teste Possevino. Charissimus fuit Leoni a quo pluribus pensionibus donatus est, vertitque psalmos ingenti gloria, cujus versionem Fr. Zitelmanus minorita
[Fol. 28 v]. vir eruditissimus, | Aurogallus, aliique secut. sunt Moritur Romæ ferè centenarius [1]).

Elisabetha, Castelle regina, magni spiritus femina, cum cerneret collapsam antiquam monachorum disciplinam ingemisceretque obsolevisse de prisce sanctitatis fervore; auctor tum egregie facinoris regine fuerat Magnus ille Franciscus Ximenius, Franciscani ordinis maximum lumen, qui postea et patrum purpuratorum senatum et sedem Toletinam assecutus Hispaniam sui nominis fama illustravit. Dum idem Ximenius inter Franciscanos, quorum ipse provincialis erat, perficeret, petere catholici reges a Julio pontifice ut idoneos illuc viros ex Aug. mitteret, qui corrigendis atque ad veterem disciplinam revocandis augustinianorum moribus intenderent. Missi a pontifice Aug. Interamnensis et J. B. Neapolitanus, sed mortuo Gregorio Fulginate, ordinis presule summo, nominatur Aug. Interamn. a pontifice, qui vix Hispanias attigerat: (verum ubi is in Italiam redit post nonnullos menses obiit; cui Ægidius sufferctus est). Erat Jo. Baptista Neapolitanus cui soli Hispanica reformatio occumbebat ex præcipuis Ægidii amicis. Hic gravissimas passus est difficultates. Ægidius crebris tum ad illum litteris in exemplis perficiendis hortatus est. J. B. regio fultus patrocinio ac potentia Castellam reformavit.

Mortuo Raphaele Riario (successore Estoteville qui etiam ipse præfuit annis 36 ordinis protector) qui a Sixto IV cujus nepos fuerat per 36 annos ordinis Augustiniani protector fuerat anno 1520, datur eremitis Aug. protector Ægidius Viterbiensis a Leone X. [Seripandus in chron. ad annum 1520]. Idem in præfatione ad ordinis institutiones abs se correctas et adjectas: « Integerrimus et in omni doctrinæ genere eccellentissimus, eloquentissimus, pater juventutis nostre magister et institutor Ægidius Viterbiensis ».

sa bibliothèque, ou des manuscrits de ses œuvres? J'ai retrouvé à Paris, Bibl. Nat. F. Lat. 3074, un Catalogue des uns et des autres (*libri diversarum annotationum, libri qui fuerunt R. D. cardinalis*).

1) Noris a emprunté ceci à *Hier. Roman. in chronico ad ann. 1516.*

| Gravissimas difficultates passus est ob regulares canonicos S. Augu- [Fol. 25 v].
stini. Riarius, ordinis protector, se astrictum ad canonicos regulares observantes convocavit in Templum Papiense ad cœlum aureum introducendos, ejectis canonicis ibi degentibus ut luxioris ab plerisque et præcipue ab Arcimboldo, curari ac promoveri. Ægidius qui tragedias vivente Sixto pontifice excitatas probe norat, respondet Augustinianam familiam id minime passuram, facturam deinde omnia ut a pace in lites rixasque non trahatur. Sequente 7 Octobris mensis die 27, canonici Ægidium adeunt [1]). Protector illis significaverat non expugnato Ægidio rem impetrari minime posse, nitunturque longa et gravi oratione persuadere ut bonæ actioni non obsisteret, homines obscuri ac pœne nullius nominis a Parentis custodia arceret, viros summe et pietatis et virtutis admitteret; videret deinde secus si placeret ne dum admitteret fratres quos.... genitos parente sciebamus, a charitate crederet quem non modo fratribus sed vel ignotis enim se hostibus dicerent ex evangelico præcepto sacris christianis initiatis exhibenda est, teneremurque Religione non sine ingenti periculo, si plus apud ipsum odium quam communis parentis cura posset. Testem se Augustinum a Deo facere pro eis non stare quin optimo parenti filii etiam optimi non conjungantur. Quid quod ignominiæ quidque dedecoris futurum sit non fore in causa, qui in templo omnium augustissimo comites laxiores quam honestiores maluerit? — His respondit: Augustinianos memores esse antiquarum injuriarum quibus religionem suam affecissent, vixque a pontifice Sixto ex eorum manibus tela erepta esse; nihil calumniarum reliquisse eos quin in nos injecerint, in scriptisque reliquerint, atque, quod nephas est dictu, adeo secutum in nos esse ut ne obscenissinis quidem infamiis temperaverint, per eosque non steterit quin dira contentio multo sanguine acceperit modum. Nos charitati, quieti, paci studere; superiora pericula ac facta Augustinos non quidem ultionis appetituros, sed cauturos sua reddere. Si a nobis | pro- [Fol. 26].
cul tantum incendii eorum flamma fecisset, si proprius accederet nihil nisi perniciem sperare posse; multa antequam fiant videri utilia, honestaque, falsa post modum et incommodo cedere et dedecori, nihil pejus malo quod boni speciem obtinet. Nos denique nihil relicturos esse, nihil prætermissuros, quominus motus rixeque veteres excitentur, hortari demum eos ut finibus essent contenti suis: quod qui faciunt aurea agunt ætatis imaginem; qui non faciunt ut auctor ait ætatis illius felicissime aurum decusque corrumpunt. Si intra suos fines se continerent, nos illis deditissimos futuros; sin res nostras et antiquorum affinium vendicare sibi mentita charitate an-

1) En marge: 1507 30 sept.

niterentur in propulsanda incuria eremitane reipublice, nos viros sudatos, nos lineis.... mulierculas futuros. Hortari denique eos nos amicos haberent. Quod tunc fieret, cum nostra nos fini pace permitterent; remque esse multo majorem quam ut nobis invitis fieri posset. Atque ita aliis cum plurimis et dictis ultro citroque auditis, ita abiere ut qui ab ingenti spe deturbati esse viderentur.

[Pag. 50]. | Verum anno 1509 21 Februarii cum Roma rediisset Joannes Dominicus a sacris Cardinali Riario nunciat canonicos regulares Ordinis hostes acerrimos locum D. Petri in celo aureo intrasse, veteres incolas expulisse, eremitanos eorum ingressui adversarios invenisse. Re cognita, patres in concionem vocare, rem luctuosam exponere, miram manifestissimam ostendere, consilium opemque flagitare, jubereque ut ad conventus, ut ad principes, ut ad ordinis amicos scribatur omniaque tententur cum quibuscumque mortalium ut a tanto periculo religio eremitana augustinorum eripiatur; quæ si homines illos eminus constitutos per tot annos tam immanes hostes sentit, quid malorum, quid perturbationum, quid denique modestiarum passura est si in eodem templo illis conjuncta victura sit? Ignes enim si procul accensi non urunt; ut admoti postea urant necesse est. Mala itaque sunt nulla habenda aut procul tenenda sunt.

[Fol. 26 v]. | Elpidienses per oratorem Nicolaum Briottum, virum eruditissimum, B. Clementis reliquias impetrant ab Ægidio, etc.

[Pag. VI]. | Raphael Riarius S. R. E. Camerarius ac Augustinianæ familiæ protector accersit ad se Antonium Lucensem, et legum scientia et rerum agendarum scientia longe clarissimum, ut bellum quod verbis finire non potuerat, vi profligaret: dat litteras quibus quid illi agendum erat docebatur. Is magnis itineribus Licetum applicat, eremitas et canonicos accersit agitque ut inter utrumque ordinem federa percutiantur, et inter eos qui eodem se fonte natos jactabant amicitia reconcilietur. Ubi rem ex sententia minime succedere animadvertit, dissidentes vocat, increpat, docetque tante rei non posse imponi modum, nisi si qua essent impedimenta tollerentur, illique alio delegarentur, qui obsistere consilio videri possent; assentsere statim omnes; quattuorque vocatis, duobus canonicis duobusque eremitis, ingredi coegit eos conclave atque inibi illi jubenti obtemperantes occlusi sunt. Ex aliis canonicis abbas vocatus est in sacrarium, jussusque, nisi pelli è monasterio velit, jubere quicumque eo advocet ut monasterium exeat. Tunc bini vocati sunt canonici, illique primo ex composito a Rectore abire jussi sunt; iterum bini, eademque ratione ceteri abire jussi, æde quam invaserant relicta, ad suam profecti sunt. Abeunte grege et incertus et re-

clamans clausit rector. Expulsi, dolore ac pudore affecti incitatique, arcem vi recuperandam decernunt : senatores urbis adeunt, injusto facinori obsint exorant, cum Gallorum exules plurimos audacissimos armatos muneribus cogunt qui larvati cœnobium aggrediuntur, portas confringunt, muros scandunt et incruenta victoria locum expulsis ab integro restituunt. [Die 10 Decembris]. Canonici loco recuperato principes adeunt, impetrantque ut provinciali, ut priori, ut sacristæ, ut multis denique ex eremitis dies dicatur. Quare Ægidius exulantes consolatoriis litteris recreavit.

| Canonici iis artibus quibus in monasterium se intruserant mense Augusti [Fol. 27]. 1512 ejecti sunt. Hinc Ægidius scribit Joanni Aprutio ordinis procuratori ut nihil agendum Romæ permittat. Die 6 Oct. scribit priori Papiensi, nomine tam ordinis quam cardinalis protectoris, causam agat curetque omnia ne canonicis aditus pateat. Dein post varios rerum casus anno 1518 canonici congregationis Frisonarie ingrediuntur in abbatiam Papiensem, cum Cardinalis Ægidius magistratum deposuisset. Gabriel Venetus pro pace longam epistolam scripsit. Protector vocat Ægidium, exponit se urgeri ad canonicos introducendos, hortaturque ne ægro id animo, sed lubenti, ferat. Ægidius orat ab incepto desistat, ne in Papiense templum canonicos augustinorum hostes introducat ; si secus fieret, sopitas inimicitias quibus fe : re : Sixtus IV modum imposuit, rursus ac multo etiam acriores excitatum iri ; religionem rursus tumultuaturam, cœlum terrasque mixturam, ad reges principes que recursuram, venditurum denique quidquid argenti aurive asservatur in sacrariis ne a sacratissimo parentis mausoleo arceatur, denique facturos tentaturosque omnia ne religionis caput et quasi arcem amittant ; scire se, si canonici introducantur, manibus pedibusque nixuros eos esse ut eremitas a patris busto deturbent, rem denique tentari posse, præfici absolvique non posse [1].

1) Le manuscrit de Noris, dont le texte est souvent altéré, contient aussi quelques extraits de la correspondance de G. de Viterbe ; mais cette correspondance étant facilement accessible à la Bibliothèque Angélique à Rome, il m'a semblé inutile de publier ces fragments d'après la médiocre copie de Noris.

La lonza dantesca

PER ispiegare le figurazioni allegoriche che occorrono nella *Divina Commedia*, oltre ai commenti che ai capolavori dell'arte latina con faticosa lena escogitarono i tropologisti medievali, servono mirabilmente le esplicazioni che del dettato della Bibbia elaborarono i luminari della Patristica e della Scolastica. Anzi, tali glossari unicamente ci possono facilitare, o meglio, ci rendono possibile l'intuito di alcune rappresentazioni similitudinarie, quale è quella delle tre grandi categorie de' vizi, l'incontinenza, la bestialità e la malizia, nelle tre fiere, la lupa, il leone e la lonza, che precludono a Dante, all' uomo. l'uscita dalla selva oscura, dalla vita viziosa.

A questa conclusione, alla quale altri sono giunti per altre vie, ipotetiche per lo più [1], io sono stato indotto dai miei studi sulle fonti del pensiero dantesco. Dai quali stralcio questo breve paragrafo, dove propongo un certo numero di argomentazioni per comprovare che nella lonza l'Alighieri incarna la frode, che

1) Si ponga mente a questa restrizione, chè non vorrei mi si accusasse d'arroganza e di non rispettare l'ingegno e la dottrina di illustri Dantofili, quale il Pascoli, ammirabile illustratore del pensiero medievale. E per la questione speciale che io discuto, quale studio migliore di quello di E. Proto sul *Gerione?* (*Giorn. Dant.*, VIII). — Io l'argomento di nuovo tratto, perchè a conclusioni ben diverse condotto dalle mie ricerche, in opposizione anche all'Holbrook (*Dante and the animal Kingdom*, New York, 1902, ch. VIII, pp. 88-102).

tale artistica finzione egli attinse dalle chiose di celebri teologi alle sacre carte, e che, come la riabilitazione dell'uomo, espressa sensibilmente nell'ascesa al monte della penitenza, al Purgatorio, illuminato dal Sole, Iddio, figura del Paradiso, è contrastata dalle tre belve, che tutto il peccato simboleggiano nelle sue tre grandi partizioni; così nella costruzione materiale e morale dell'Inferno, diviso, in modo rispondente, per l'appunto in tre grandi sezioni, ciascuna delle tre categorie di vizi è obbiettivata plasticamente in una delle tre serie di gironi, ad ogni singola fiera della selva fanno riscontro rispettivamente i mostri spaventosi che infestano i cerchi costituenti le tre grandi partizioni, e in maniera più particolare, alla lonza Gerione.

* * *

Parrebbe che la parola *lonza*, derivata dalla forma più ampia *leonza* [1], abbreviatura della primitiva *leonzia*, come da noi si pronunziò e si trascrisse il vocabolo latino *leontia*, fosse etimologicamente un ibrido femminino dal neutro λεόντιον, diminutivo di λέων. E però *lonza* varrebbe quanto *piccolo leone*, *leoncino*.

Sennonchè nei lessici troviamo registrato, come formazione immediata dal tema λεοντ, l'aggettiva λεοντεία, femminile di λεόντειος, trascritto in latino con *leontēus*. Ma ricorre anche λεόντιος, reso in latino con *leontĭos*; donde non fu difficile trarre *leontia*. Così ogni concetto di diminutivo è fuor di luogo, tanto che, a meno di considerare il qualificativo λεόντια (*leontia*) come sostantivato e sinonimo di λέαινα (leaena), le forme *leonza* e *lonza*, e le primitive da cui originarono, significheranno semplicemente *bestia leonina*, affine, cioè, al leone [2].

1) Scartazzini, *La div. Com.*, Leipzig. 1900; *Inf.*, p. 10 — Falso Bocc.: « Per la « *leonza* dei intendere la luxuria ». Cfr. Latini. *Tes.*, V, 57 (volg.).

2) Il Casini (*Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., II, 116) pone del termine *lonza* la base etimologica in *leo*, io invece in λεοντ e *leont*. — Di contrario avviso sono il Cipolla ed il Guarnerio (*Rass. bibl. d. lett. it.*, III, 103 sgg., 139 sgg., 203 sgg.) che la designano in *lynx* e *lyncea*. Per *leonteus* e *leontios* cfr. (v. Forcellini) *Fulgentii Planciadis Myth.*,

Ma quale felino la voce *lonza* determina? Nella vita di S. Ranieri troviamo la lonza identificata colla *iena*: « In ipso deserto reperit duas hyaenas, quas vulgus vocat *lonzas*, leone « velociores et audaciores » [1]. L'Ottimo poi la immedesima colla *pantera* e variamente ne trattano i commentatori antichi [2]. Alcuni moderni la confondono colla *lince* e c'è il pericolo che colle citazioni errate di termini tecnici incappino in comici anacronismi [3]. Nella Storia orientale di Jacobus de Vitriaco il termine *lonza* è ampliato in *lonzanus*, e l'animale, che ne è designato, diversifica dal *pardus*: « Sunt ibi leones, pardi, ursi, « dami, capri silvestres, et aliud quoddam saevissimum quod « appellatur *lonzani*, a cuius saevitia nullum animal potest esse « tutum: et ut dicunt, terret leonem » [4]. Marco Polo dice la lonza diversa dal leopardo: « Egli hanno lioni assai, e d'altra « fatta che gli altri, e sí v'ha *lonze* e *liopardi* assai » [5]. I compositori de' bestiarî, tra i quali Ugo da S. Vittore, Alberto Magno, Alanus de Insulis, il Garnerus [6], quantunque catalogbino il *pardo* e il *leopardo*, disgiunti per loro, non s'occupano della *lonza*. Nella quale si può del resto veder indicata la onza (l'onza), che per la natura sua sta fra la pantera e il leopardo, se è giusta la distinzione, ed abita le regioni settentrionali dell'Asia, sí che ad essa pare si riferisca Marco Polo.

lib. III, fab. 1 « leontea virtute », e Plinii, *Nat. Hist.*, XXXVII, 73 (non 75 come presso il Forcellini): « A leonis pelle et pantherae.... leontios, pardalios ». Il *leuncia*, allegato dal Casini, è forma secondaria del *leontia*. Con ciò non si vuol negare che nella lince i Medievali, come nelle altre fiere, non scorgessero imbestiati gravi peccati, che similmente di essa esagerassero la potenza e la grossezza e che l'affinità formale delle parole *lincea*, *linxia* e *lonza* non producesse fors'anche un'identificazione delle belve indicate e delle rispondenti raffigurazioni allegoriche. Della forma sostantivata *lincea* non ho trovati esempi; rinvengo nel Du Cange, che la riporta da un antico glossario, la voce *linxia*; notevole l'illustrazione che segue: « la dea bestiarum » Il qual termine *linxia*, di conio letterario e non popolaresco senza dubbio, è la forma più ardita nella quale si può trasformare non dirò il greco λυγξ ed il latino *lynx*, *lyncĕa*, ma il medievale *linx*.

1) Presso Du Cange.
2) *L'Ottimo Commento*, Pisa, 1827, p. 6
3) Scartazzini, l. c.
4) Presso il Du Cange.
5) V. Dizionario Tommaseo e Bellini.
6) Migne, *Patrologiae c. c.*, t. CLXXVII, CCX.

La determinazione precisa del felino, denominato coll'appellativo lonza, non ha molto interesse per noi. Ci basta l'assicurazione che con esso è designato un carnivoro dalla pelle macchiata e che per ferocia e per forza non la cede al leone. Gli è per questo sovrattutto che abbiamo allegate testimonianze; il nostro scopo era di proporre ed avvalorare la leggenda, per la quale le lonze furono stimate più feroci e più gagliarde del re degli animali. « Leone audaciores et velociores » furono dette; e fu scritto che il *lonzanus* inveisce contro ogni altro animale ed intimorisce anche il re della foresta [1]. Colta ed illustrata questa favola, noi intendiamo come l'Alighieri abbia nella *lonza* ritratta la frode, il peccato più funesto, e nel leone la violenta bestialità che è vizio meno grave della malizia.

Secondo Benvenuto da Imola tre sono le fiere che hanno il manto variegato, la lince, il pardo e la pantera: « Tria sunt « animalia praecipue habentia pellem variis maculis distinctam, « scilicet lynx, sive lynceus, qui vulgariter dicitur lupus cervia- « rius, pardus et panthera » [2]. Come si scorge facilmente, egli riguarda come di speciale importanza lo stabilire questa particolarità. Tocca inoltre dell'istinto del pardo, mettendone in rilievo l'astuzia, per la quale spesso, egli dice, sopravvanza il leone: « Pardus, quamvis familiariter domesticetur, saepe fallit « et prodit; imo saepe *vincit leonem fraude* ». Ancora, per lui la lonza dantesca non è altro che il pardo, e per questo egli si fa forte dell'uso fiorentino, confermatogli dalla testimonianza del Boccaccio: « Credo quod auctor potius intelligat hic de « pardo, quam de aliis.... quia istud vocabulum Florentinum « *lonza* videtur magis importare pardum, quam aliam feram. « Unde, dum semel portaretur quidam pardus per Florentiam, « pueri concurrentes clamabant: vide *lonciam*, ut mihi narrabat « suavissimus Boccatius de Certaldo ».

1) Cfr. sopra, Du Cange.
2) *Commentum super Dantis Comoediam*, Florentiae, 1887 t. I, p. 34 sg.

Che sorta di carnivoro poi sia questo *pardo* è difficile dire con esattezza. Certo nel Medioevo, come in tutti gli altri rami dello scibile, cosí anche nella zoologia, l'elemento fantastico ha una parte preponderante, sí che Dante nel suo pardo, nella lonza, volle figurare sovrattutto una belva dalla pelliccia variopinta, che sbrama la sua sete di sangue coll'inganno e colla gagliardia non inferiore a quella del leone. Tuttavia molto probabilmente la *gaietta* fiera corrisponde al felino che noi chiamiamo leopardo, quantunque i compilatori de' bestiarî medievali diversifichino il *pardus* dal *leopardus*, che, per l'autorità di Plinio, dicono nascere dall'unione di un leone con una parda, o di un pardo con una leonessa [1]. Quel che è certo si è che, e per le note peculiari che caratterizzano la lonza della *Commedia*, e per gli assidui studî dell'Alighieri sulle sacre carte e sui relativi commenti dei teologi allegoristi, i quali il *pardus* descrivono come maculato, ferocissimo e doloso, con questo si identifica il bruto, che a Dante per il primo si oppone.

*

Scrive infatti il Poeta che, mentre stava per dipartirsi dalla selva, gli fu ostacolato il cammino da

> una lonza leggiera e presta molto
> che di pel maculato era coperta.

Più sotto chiama *gaietta* e, molto dopo [2], *dipinta* la pelle della fiera, sí che di questa precipue caratteristiche sono l'agilità, il corso veloce ed il pellame variegato.

Taccio di Lucano e degli altri poeti romani, noti all'Ali-

1) *Hugonis de Sancto Victore Opera* — Migne, CLXXVII, p. 83: « Pardus est ferarum « genus varium et velocissimum, et praeceps ad sanguinem. Saltu enim ad mortem ruit. « *Leopardus* ex adulterio leaenae et pardi nascitur, et tertiam originem efficit, sicut et « Plinius in naturali historia dicit leonem cum parda etc. ».

2) *Inf.*, XVI, 108.

ghieri, i quali menzionano bensí il *pardus*, attribuendogli le ricordate proprietà, ma soltanto in similitudini, dove sono fissati sempre i due termini comparati [1], mentre nel linguaggio della sacra scrittura, come in quello di Dante, si raffigura semplicemente la belva, senza manifestare esplicitamente l'essere che ne è adombrato [2].

Orbene, non altrimenti dal Poeta, gli acuti ermeneuti del testo biblico designano il leopardo come *leggiero* e *presto* e *coperto di pelo maculato*. S. Girolamo, commentando il passo di Geremia: « Pardus vigilans super civitates eorum », afferma che il profeta si vale di tale infingimento, « Alexandri impetum praefigurans et *velocem* de Occidente usque ad Indiam percussionem ». E più esplicitamente dichiara che « *pardum* « vocat ob *varietatem* et quia, plurimis sibi subditis gentibus, contra Medos dimicavit et Persas » [3]. Anche per Sant'Agostino il manto multicolore del leopardo è un espediente di appropriata allusione; ci ammaestra infatti che « pardus propter « *colorum varietatem* gentes significat » [4].

Notiamo adunque che per questi due Padri, i quali, come attestano le unanime lodi e l'incondizionato ossequio che loro

1) *De bello civili*, VI, 181. Il centurione Sceva « non segnior extulit

saltus, et in medias iecit super arma catervas,
quam per summa rapit celerem venabula pardum ».

Giovenale, sat. XI, v. 123: « Magno sublimis pardus hiatu ». Cfr. VIII, 36.

2) È inutile esprimere il dubbio se il Poeta conoscesse direttamente la Bibbia, la liturgia, i canti ed i sermoni chiesastici, chè egli in questo è un vero e proprio sacerdote, è il *vates*, è l'arcaico ἱερεύς, identico a quei vetusti e leggendari cantori ellenici, che Tommaso denomina *poetae theologizantes*. Libri sacri sono citati nella *Vita nuova* (§§ XXIII, XXIV, XXVIII, XXX, XLIII); nel *Convivio* (I, 7, 11; II, 1, 4, 6 ter, 11, 15 bis; III, 4, 8 ter, 11, 14 ter, 15 quat.; IV, 2 bis, 4, 5 bis, 6 bis, 7 ter, 11, 12 quat., 13 bis, 15 bis, 16 quioq., 17, 19, 20, 21, 22 ter, 23 bis, 24 ter, 25, 27, 28, 30); nel *De Monarchia* (I, 5 bis, 7, 10 bis, 15 bis, 16, 17, 18 ter; II, 1 bis, 3, 4, 8 saep., 9 ter, 10 bis, 11, 12 saep.; III, 1 ter, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12 bis, 14, 15); nel *De vulgari eloquentia* (I, 4, 7, 10); infinite citazioni e reminiscenze ne occorrono poi nella *Commedia*. Che poi egli si giovasse anche delle esplicazioni dei Dottori si inferisce, oltre che da altri moltissimi indici, dall'esplicita allegazione de' commenti alla Bibbia di S. Girolamo, che si riscontra nel *Convivio*, IV, 5: « Jeronimo.... nel proemio della Bibbia ».

3) S. Hieronymi, *Operum*, t. IV, p. 874, Verona, 1735.

4) D. Augustini, *Op.*, t. IX, p. 359, d. 2, Parisiis, 1613.

professano gli altri interpreti della parola divina, sono i corifei della dottrina allegorica, del profetico leopardo, come della lonza dantesca, note peculiari sono il furioso ed agile assalto (impetus et velox percussio) e la pelliccia variopinta (colorum varietas). I quali segni distintivi, la prestezza delle mosse e l'ineguaglianza del pelo, simboleggiano per gli allegoristi, il primo la perversità dell'appetito, la volontà sfrenata, e l'altro la frode, la malizia.

Ed invero Alberto Magno, per dilucidare il versetto del profeta Abacuc: « Leviores pardis equi eius », cosí esplica: « Equus hic praeceps in malum et effraenis impetus dicitur, « quo mali facile inducuntur ad mala: quod significat per *pardum* qui *velox* est et *varius;* velox *praecipiti voluntate* et « varius *dolositate* » [1]. Su quest'ultima caratteristica, cioè sulla frode imbestiata nel leopardo, si sofferma anche S. Tommaso, da cui il già citato brano d'una visione di Geremia: « Pardus « vigilans super civitates eorum » è cosí commentato: « Quantum « ad obsidionem urbis « pardus vigilans » idest Nabuchodo- « nosor propter *fraudolentiam*, vel regnum Graecorum pro- « pter varietatem regnorum quae sibi subiecerat » [2]. Lo stesso S. Tommaso, esponendo le parole di Geremia: « Si mutare potest « Aethiops pellem suam aut pardus varietates suas », annota: « Aethiops propter naturalem infectionem peccati, pardus propter « *dolositatem* vel diversitatem peccatorum » [3]. E per citare ancora Alberto Magno, dirò che la visione di Daniele: « Et « ecce alia bestia quasi pardus et alas habebat quasi avis » è da lui cosí dichiarata: « Dicitur quod pardus praeceps et sal- « tibus fertur in sanguinem. Jerem. 19: si potest pardus mutare « varietates suas. Et significantur in hoc omnes *hypocritae*, qui varii sunt, exterius pulchri, et interius turpissimi » [4]. Da

1) B. Alberti Magni, *Op.*, t. VIII, *In Abacuc*, cap. I, p. 180, Lugduni, 1651.
2) Thomae, *Opera*, Venetiis, 1593, *In Hieremiam*, caput V, p. 6.
3) *Ibid.*, cap. XIII.
4) *Operum*, t. VIII, *In Danielem*, cap. VII.

Alanus de Insulis poi la fantasia poetica del cantico de' cantici: « Coronaberis de capite Aman, de vertice Sanir et Hermon, « de cubilibus leonum, de montibus pardorum » è così esplicata: « Sanir et Hermon montes sunt Judaeae in quibus leones et « pardi feruntur habitare. — Maligni spiritus leones dicuntur « per superbiam, pardi per ferocitatem, vel etiam propter *mille* « *artes nocendi*, quia pardus varium animal est » [1]. E Riccardo da S. Vittore ci ammaestra: « Recte *hypocritarum fraudulentia* in pardo figuratur qui per totum corpus maculis « quibusdam respergitur » [2].

Non produrrò altre dichiarazioni di altri dottori in divinità, come si chiamano, che tutti, svelando l'enigma che nella figurazione del pardo si cela, convengono nel fissarne come caratteristiche le particolarità esposte, ed in modo stereotipo, per così dire.

***

L'autorità quindi degli illustratori delle verità rivelate è sufficiente ed, io credo, anche necessaria (poichè, a mio giudizio, essi per Dante furono i veri maestri della teoria allegorica), per dimostrare che nella lonza il Poeta volle raffigurare la frode. Ma per confermare che alla belva snella e macchiettata corrisponda Gerione, bisognerebbe anche esaminare nei commenti tropologici che il Medioevo appose al testo degli autori latini, quel complesso di concetti allegorici secondo i quali furono travestite ed intese le loro concezioni, e scrutare il processo di trasformazione, per la quale il truce eroe del mito Eracleo, già del resto descritto come mostruoso dall'arte antica e detto *tergeminus* anche da Virgilio [3], è stato imbe-

1) *Elucidatio in cantica canticorum*, cap. IV (Migne. *Patr. cur. compl.*).
2) *De eruditione hominis interioris*, cap. XI (Migne).
3) *Aen.*, VIII, 202; cfr. VII, 662.

stiato così brutalmente da adombrare la corruzione più peccaminosa e perversa. Poichè Dante è seguace di quella scuola di dotti medievali, il cui scopo fu di conciliare la dottrina e la virtù degli antichi colla sapienza e colla perfezione del Cristianesimo; e poichè la *lettera* uccideva questo ansioso proposito, si applicarono ai prodotti dell'ingegno greco e romano, allora noti, le astruserie del macchinismo polisenso che tante belle prove sembrava avesse fatte nell'interpretazione biblica. In tal modo quest'accolta di dotti pensò di purificare e conciliare coi dogmi della Chiesa, non lasciando che fosse una prerogativa delle *gentes*, dei *gentiles* [1], lo scibile di Atene e Roma, al modo stesso che gli ermeneuti dei libri ispirati avevano creduto di appropriarsi e trasferire nel loro Credo la dottrina del popolo eletto.

Si capisce perciò come l'identità del moto lo abbia prodotta altresí un' infiltrazione ed un trasporto di formali espressioni e di concetti essenziali dalle interpretazioni della Bibbia in quelle dei capolavori antichi, di modo che Gerione, come in genere tutte le deità passionali ed i semidei sensuali e bruti della prisca mitologia, soggetto a una diabolica degenerazione dalle caste fantasie medievali, e sognato come un drago volante, potè facilmente, per le qualità sovrattutto ascrittegli dalla leggenda, esagerate dall'arte classica e dal puritanismo cristiano, adombrare la malizia, come il pardo biblico.

E per riprendere il filo della nostra argomentazione, bisognerebbe, dico, far conoscere il senso riposto che da Gerione fu assunto in quei commenti ascetici che il Medioevo intessè alla lezione dei poeti profani, ma poichè questo apparato è parte di un ampio mio studio intorno all'efficacia esercitata sull'arte e sul pensiero dantesco da questi travestimenti religiosi delle muse pagane ed inoltre dalle illustrazioni tropologiche

1) Tenendo per sicura questa sentenza, si comprendono pienamente le parole del *Conv.*, IV, 6: « Puotesi (la Aristotelica) appellare quasi cattolica opinione ».

delle sacre carte [1], mi limiterò a far notare che, continuando e compiendo una credenza inveterata, secondo la quale Ercole sarebbe stato come un' incarnazione di un genio benefico per l'umanità, colla missione di liberarla dai mostri e dalle epidemie che ne infestavano la vita [2], i dotti dell'età di mezzo scorsero in lui un messo del Cielo, anzi talora Cristo medesimo, affrancante gli uomini dalla violenza e dalla perfidia dello spirito malefico, che può rivestire le più strane parvenze, anche quella di Drago, nelle cui sozze forme appunto fu nelle pie imaginazioni medievali tramutato Gerione.

Orbene, il Poeta, per avere un mezzo sicuro di scesa dal terzo girone del settimo cerchio alla prima delle male bolge del cerchio seguente, porge a Virgilio « aggroppata e ravvolta » una corda che egli portava cinta attorno al suo corpo [3], e colla quale già si era lusingato di « prender la lonza alla pelle di- « pinta ». Allora Virgilio, nella cui mente tutto s'accolse lo scibile, il « Savio gentil che tutto seppe », getta quella corda simbolica nell' « alto burrato ». Il richiamo è di una efficacia portentosa e la nostra fantasia, colpita, spazia e si perde nel labirinto della magía orientale, dei misteri e degli incantesimi pagani, della negromanzia medievale. Chè a quella chiamata, quasi fosse uno scongiuro di una Sibilla o l' ineluttabile imprecazione di una maga tessalica, « per quell' aere grosso e « scuro », che incombe sulla sottostante voragine, si vede ben presto « venir notando una figura » di spaventoso aspetto. È Gerione, « sozza immagine di froda ».

Molte osservazioni ci suggerisce questo episodio. Dante, l'uomo traviato, che coll'orrenda visione delle torture infernali, deve continuare a contrirsi, comprendendo la bassezza delle vergogne morali, non sa da sè, per le sue forze, valersi della

1) Fra breve pubblicherò questo lavoro, da un capitolo del quale, intitolato *Le tre belve*, è stralciato in parte questo paragrafo.

2) Ctr. *Aen.*, VIII, 293-302.

3) *Inf.*, XVI, 106 sgg.

magica corda onde pure è cinto. Non sa sgrovigliarla e distenderla, non è capace di volgersi, di atteggiarsi convenientemente, di appressarsi al vertiginoso abisso e compiere con destrezza il magistrale getto. Potrebbe esserne impacciato, squilibrato e precipitare nel baratro per opera di quella corda stessa che deve essere invece la sua salvezza. Conscio quindi il Poeta della sua impotenza, porge il miracoloso cingolo a Virgilio, a colui che « onora ogni scienza ed arte ». Ed egli ne usa come di cosa propria, come di uno strumento il cui maneggio gli è da lungo tempo famigliare; e con agile facilità snoda l'intricato arnese e con accorta sveltezza lo lancia nel vano tenebroso. Ed ecco l'inferno è vinto e forzatamente, per una misteriosa attrazione, uno de' suoi *vermi rei* è trascinato in alto, anzi ammansito e sottomesso quasi una giumenta, chè il suo lubrico dorso inforcano i Poeti e lentamente da lui, che cala a larghe ruote, sono deposti nel fondo.

Ci sovveniamo allora delle formule e degli scongiuri che escono trepidi, solenni, irosi dal petto supplichevole, dalla bocca sonora, dalle *enfiate labbia* di miti innamorate, di infulati sacerdoti, di scapigliate megere. O Virgilio, che getta la fune di cosí inauditi effetti, è forse Orfeo che col suo canto trae gli alberi e le pietre e calma il rabbioso cuore delle fiere? Forse quel cinto miracoloso ha la virtù dell'ultimo appello che i maghi rivolgono ad una potenza che anche gli dei stravince, quando vani siano riusciti gli altri incanti? È forse ineluttabile il potere di quella guizzante corda, come la pronunzia di quel nome, al cui suono trema e scricchiola nei suoi cardini l'universo già rovinante?

Certamente anche in questa evenienza, come in altri incontri con spiriti malefici, si rivela in modo sorprendente l'iperbolico potere attribuito a Virgilio, alla sapienza, dalla credula ingenuità del fervido Medioevo, dal cui vaneggiamento s'informa la fantasia dantesca. Si ricordi l'apostrofe dell'Alighieri:

. . . . Maestro, tu che vinci
tutte le cose [1]

e si mediti sovrattutto sulla mirabile opera del Comparetti. Per il significato allegorico che Dante e Virgilio impersonano, pei loro speciali atteggiamenti, per i mutui rapporti che in questa scena fra loro intercedono e per la straordinaria virtuosità della corda allegorica, siamo giunti tacitamente alla conclusione che in questa sia simboleggiata la potenza pratica, attuale, della sapienza puramente umana. I poeti latini, e tra essi quelli che furono tra i precipui autori dell'Alighieri, attribuirono alle pratiche neciomantiche, magiche, e misteriose in genere, la potenzialità di disarmare le deità avverse e modificare altresí, deviandone o sospendendone il corso, le energie naturali. Certo il Cristianesimo condannò e Dante punì nel suo Inferno la trista genía de' professanti tali diavolerie per mal fine; ma furono esaltati i profeti ed i santi operanti le più strane maraviglie per il bene comune. Sicchè il Medioevo credette salutare e capace di prodigi la dottrina che pel suo perfezionamento l'uomo acquista colla sua industria soltanto, la reputa anzi via a più alto sapere, alla cognizione divina, al modo stesso che le grazie di Beatrice e di Laura guidano i due artisti alla visione delle bellezze eterne. Ed ecco perchè la corda lanciata da Virgilio, con che si allude alla pratica efficacia della sapienza, vince l'inferno, ammansandone un mostro, Gerione, ed il male volgendo a bene, di lui si vale come di un agevole mezzo per progredire sulla via della salute.

***

Scrive Dante: « Io avea una corda intorno cinta », e lo Scartazzini avverte: « Il senso *letterale* di questo verso non

1) *Inf.*, XIV, 43.

offre la menoma difficoltà » [1]. In me al contrario queste parole suscitano un dubbio la cui soluzione non è davvero facile. Dove il Poeta s'era cinta la corda, attorno a' fianchi o attorno al petto? Ei non lo dice espressamente. La credenza che gli avvolgesse i lombi ha creata la leggenda, riferita da antichi commentatori, che egli appartenesse dapprima all'ordine francescano, da lui poi abbandonato. Alcuni moderni hanno voluto attenuare questa specie di abiura, sostenendo che sempre ed effettivamente Dante fu ascritto all'ordine terziario di S. Francesco, le cui regole sono seguite da laici. La spiegazione quindi di quel verso è più importante di quel che si possa sospettare, e tutt'altro che vano il dubbio da me proposto. Infatti, i chiosatori dell'Esodo e del Levitico attribuiscono vari significati ai diversi cinti ed alle svariate fascie che ornano le differenti parti della sacra persona del pontefice sommo e dei leviti. Onde altro senso ha la fascia lombare ed altro la pettorale: e precisamente, la prima per quegli allegoristi indica in generale la mortificazione della carne, l'altra la virtuosità della sapienza e della giustizia.

Il venerabile Beda al versetto dell'Esodo: « Renes vestros accingetis » appone l'ammaestramento: « In hoc significat correctionem humanae concupiscentiae. In renibus concupiscentia fit. Nobis quoque dicitur: Accingite lumbos mentis vestrae, id est mentes accingite » [2]. Dove l'ultima parte accenna già ad una più ampia analogica interpretazione.

Nel medesimo commentario occorre: « Sacerdos per abstinentiam carnem affligit, siquidem et baltheo praecingitur, per quod incentiva et luxuriae libidinum refringuntur » [3]. Ed ancora, nel trattato *De tabernaculo* il tropologista osserva: « Balthois tunicas cingunt sacerdotes, cum castimoniam vigilanti

1) *Inf.*, l. c.
2) *Opera*. Basileae, 1563, t. IV, p. 119.
3) *In exodum expositio*, p. 141, tom. IV.

« mentis custodia circumspiciunt, ne conscientia illius desidio-
« siores erga bonorum operum exercitia remaneant, ne per
« iactantiam castimoniae, ipsius etiam castimoniae meritum
perdant » [1]. Da S. Tommaso il monito di Geremia: « Vade
« et posside tibi lumbare lineum, et pones illud super lumbos
« tuos » è così esplicato: « Lumbare, quod lumbis adhaeret:
« in quibus concupiscentia amoris; sic est populus in amorem
« divinum assumptus » [2].

In questi passi è da notare che la fascia cingente i fianchi non indica già la concupiscenza, ma o il freno moderatore, o la virtù perfettamente contraria, la purità, onde il popolo eletto è iniziato all'amore divino.

A diversa interpretazione accenna, quantunque la sua esegesi non si riferisca precisamente alla cintola, un avvertimento del Beda: « Portare in baltheo paxillum debemus, ut ad re-
« praehendendos nosmetipsos accincti, acutum circa nos stimulum
« compunctionis habeamus » [3]. Ed in generale, quando non si tratti di cordoni renali, ma di funi, di stringhe, di fibbie adibite ad altri usi, predomina la tendenza di inlurvi simboli di virtù intellettuali regolatrici della vita pratica. Così Innocenzo III nell'opuscolo *De sacro altaris mysterio* escogita un raro allegorizzamento: « Duo vasculi, quibus amictus ante pectus li-
« gatur, signant intentionem et finem, quibus informandum est
« opus, ne fiat in fermento *malitiae* et *nequitiae*, sed in azymis sinceritatis et veritatis (I Cor. V). Sacerdos enim non debet
« *otiosus* existere, sed bonis operibus insistere et insudare se-
« cundum quod Apostolus ait ad Timotheum: Labora sicut
« bonus miles Jesu Christi (II Tim. II) » [4]. Si propugna qui l'intelligente attività del buon agricoltore nel campo della virtù. Ma il Beda trascende arditamente nell'ambito speculativo e

1) *Ibid.*, p. 1263.
2) *Operum*, t. XIII, cap. XIII.
3) *In Deuteronomium*, t. IV, p. 205.
4) Lib. I, cap. L (MIGNE, CCXVII).

nelle funi con triplice intreccio attorte adombra gli ammaestramenti divini, la Scrittura medesima: « Funibus solet ali- « quoties scriptura sacra designari. Unde scriptum est: Funi- « culus triplex difficile rumpitur. Quia nimirum Scriptura, quae « historico, allegorico, morali consuevit sensu interpretari, nulla « haereticorum sive paganorum valet perversitate corrumpi » [1]. Codesta sentenza poi egli conferma altrove; difatti il passo biblico: « Et resticula triginta cubitorum cingebat illud mare per « circuitum » è cosí da lui commentato: « Per resticulam di- « sciplina praeceptorum caelestium, qua a nostris voluptatibus « religamur, potest apte signari, scriptura teste (Eccles. L): « Quia funiculus triplex difficile rumpitur » [2].

Il trapasso dal balteo all'amitto, dal cingolo lombare alla fascia pettorale, è determinato, nelle mie ricerche, da un brano dello stesso Beda: « Quia dictum est: " Sint lumbi vestri prae- « cincti „ spiritaliter virtutum resumere iubetur insignia » [3]. La cintola qui non simboleggia unicamente la prerogativa che alla lussuria si oppone, ma la moralità in genere.

Tale ermeneusi è un principio di conciliazione fra il simbolo della corda che aderisce ai fianchi e la zona che circonda il petto. Questa per i fantasiosi allegoristi, come già si è detto, designa la sapienza che deriva dall'amor divino. Ed invero dal Beda quel tratto dell'Apocalissi: « Et praecincti circa pectora « zonas aureas » è cosí commentato: « Qui praedicare fortia « velit, non solum mortificet corpus, sed et pectus auro *sapientiae* « stringat. Vel certe zonis aureis pectora stringere est cunctos « mutabilium cogitationum motus per solius iam amoris vincula « restringere » [4]. E non diversamente ne parla Innocenzo III: « Zona sacerdotalis illud significat quod Joannes apostolus ait: « Conversus vidi similem filio hominis, praecinctum ad ma-

1) *Op.*, t. IV, p. 1240.
2) *Op.*, t. VIII, p. 52 sg.
3) *Op.*, t. V, p. 896.
4) *Ibid.*, p. 1109.

« millas zona aurea (Apoc. I). Per zonam auream perfecta Christi « *charitas* designatur, ferventem in corde radiantem in opere » [1].

Simbolo di speciali doti (e non di peccati come vogliono gli antichi commentatori) è adunque la corda, secondo sue determinate posture, delle quali in verità le parole dantesche non ne fissano alcuna con sicurezza. Logico è quindi il nostro dubbio per la cui soluzione tuttavia, dopo aver annoverati i distinti significati, abbiamo colto in alcune allegazioni da scrittori sacri tracce di conciliazione, conforme all'uso comune dell'ermeneutica biblica, per il quale uno stesso essere è assunto a simboleggiare le cose più diverse.

***

Ma ammettiamo pure che la corda simbolica attorniasse i fianchi del Poeta ed investighiamo quali altri relativi simbolismi, oltre gli esposti, egli abbia potuto apprendere nei suoi autori.

Scorrendo l'*antiqua translatio* dell'Etica Nicomachea, nella lezione sesta del settimo libro leggiamo: « Adhuc iniustiores « magis insidiantes. Iracundus quidem igitur non insidiator, « neque ira, sed manifestus, concupiscentia autem quemadmo- « dum Venerem aiunt, *dolosae* enim Cyprigenae et *variam cor-* « *rigium*. Et Homerus: *Deceptio*, quae *furata est* intellectum « spisse sapientis. Quare siquidem iniustior et turpior incontinentia haec ea quae circa iram est, et simpliciter incontinentia, et *malitia* aliqualiter » [2].

La *varia corrigia* di questo paragrafo ci fa sovvenire del *pel maculato*, della *pelle dipinta* della lonza dantesca. E qui bisogna richiamarci alle due varietà dell'ermeneusi medievale, la classica e la biblica, già sopra menzionate. Gli interpreti dei

1) *Op. laud.*, lib. I, cap. XXXVII.
2) D. Thomae, *Op.*, t. V, Romae, 1570. *In Ethicorum libros*, l. c., § *d*.

classici nel cinto della Venere pagana immateriano la concupiscenza carnale, i sacri invece nella cintura sacerdotale la castità.

Sennonchè nella discussione addotta le qualificazioni *varia, dolosae, deceptio, furata* accennano alla lussuria che si sbrama mediante la frode, esplicitamente espressa dal termine *malitia*. Ed Aristotele per l'appunto vuole dimostrare che alla categoria de' fraudolenti appartengono anche i lussuriosi che dell'inganno si valgono ad appagare le loro libidini; sì che l'Alighieri, sempre ossequente al dettato dell'Ipse, ha confinato nelle Malebolge i seduttori. Per maggior chiarezza trascrivo l'analitica dilucidazione dell'Aquinate, che solo, come altrove, e reiteratamente, ho provato, è maestro a Dante di Aristotelismo: « Dicit quod illi « qui insidiis peccant sunt iniustiores, quia cum hoc quod laedunt, etiam decipiunt. Iracundus autem non agit tamquam insidiator, sed manifeste vult inferre vindictam; non enim « esset contentus nisi ille, qui ab eo laeditur, sciret se propterea « esse laesum, quia eum offenderat. Neque ira etiam insurgit latenter et insidiose, sed cum quodam impetu. Sed concupi- « scentia delectabilium insurgit latenter, et quasi insidiose. Quia « enim delectabile per se natum est movere appetitum, statim « cum apprehensum fuerit, trahit ad se appetitum, nisi ratio fuerit diligens ad prohibendum. Unde quidam de Venere lo- « quentes dicunt: *Dolosae* Cyprigenae. Nam Venus fuit regina « Cypri, unde dicitur Cyprigena, quasi in Cypro genita. Et « attribuunt ei aliquid, quasi *dolosae*. Et eius *corrigiam* dicunt « esse variam, per quam intelligitur concupiscentia, quae mentes « *ligat*. Et dicitur esse *varia*, quia tendit in aliquid, quod *ap-* « *paret* bonum, in quantum est delectabile, et tamen *est simpliciter malum*. Et Homerus dicit quod deceptio Veneris est « furata intellectum spisse, id est multum, sapientis, quia ligat iudicium rationis singulari operabili. Unde haec incontinentia, « quae est circa concupiscentias, est iniustior et turpior, quam

« quæ est circa iram. Et si hoc est verum, sequitur quod sit « simpliciter incontinentia, quae est circa has concupiscentias « et quod sit aliqualiter *malitia,* in quantum est *insidiosa* ».

La varietà del cinto di Afrodite corrisponde alla pelle screziata della lonza; e le variegature della pelle delle fiere, come afferma, d'accordo con tutti i tropologisti, anche il Garnerus nel suo bestiario [1], sono immagine sensibile dell'ipocrisía, della frode. Quindi il trapunto ἰμάς della Ciprigna sarebbe figura non della lussuria semplicemente, ma della lussuria che si avvantaggia di scaltrezze suggerite da malizia.

Sicchè, se gli antichi illustratori della *Commedia* volevano, come il Daniello, essere ossequenti all'autorità di Aristotele, dovevano asseverare espressa nella corda la lussuria fraudolenta e non la frode. Ma la corda, cinta dall'Alighieri, non è trapunta nè variegata come il κεστός della dea; sibbene è una schietta fune e fuor di luogo sarebbe stato il riferimento comparativo. Ed ancora, come si può concepire che il Poeta, l'uomo, avviato per la via della salvazione, si faccia forte di un mezzo peccaminoso? Per di più, non si capisce come con tale espediente fosse possibile attrarre e sottomettere Gerione, e come mai il Poeta avesse potuto lusingarsi di soggiogare « la lonza « alla pelle dipinta ». E come mai il buon Virgilio, sopranno-minato il *virgineo* (παρθενίας), e che personifica la sapienza, si sarebbe indotto a maneggiare ed a valersi del sozzo arnese? Il buon senso quindi ci impedisce di convenire cogli espositori antichi, che illogicamente nella corda simbolica stimano ritratta la frode, e ci distoglie altresí dall'adottare per questa finzione dantesca il simbolo del cinto di Venere, svelato dai ricercatori di allegorismi negli scrittori antichi. Stimiamo piuttosto coi commentatori moderni che vi sia raffigurata una virtù, ma non la castità, materiata nel cingolo sacerdotale, ma, come nella

1) Presso il Migne, *Patr. curs. compl.*

zona, che il petto del sacerdote adorna, la sapienza o la giustizia, chè per i Medievali le due parole si equivalgono, in virtù di quel principio dell'Etica Aristotelica: « impossibile prudentem « esse non autem bonum », che l'Alighieri traduce: « impos- « sibile è essere savio chi non è buono » [1].

***

Ci siamo assai trattenuti nello specificare i vari sensi inchiusi nelle cinture secondo l'eventuale loro posizione, ed in particolare abbiamo certificato che quando attorniano i fianchi, adombrano la mortificazione della carne, e quando fregiano il petto, sono quasi scudo che simboleggia la sapienza o la giustizia. Abbiamo insistito su alcune testimonianze che in qualche modo iniziano, per cosí dire, la conciliazione e financo l'inversione, la reciprocanza dei due significati. A compiere la trattazione e ad assicurare che, quand'anche si ammetta che il Poeta cingesse attorno ai fianchi la corda, con essa volle alludere all'efficacia pratica della sapienza, della giustizia, si prestano non soltanto le elucubrazioni dei teologi, l'autorità dei quali è pei tempi dell'Alighieri inoppugnabile, ma pur il testo della sacra scrittura. Difatti Isaia cosí profetizza di Cristo: « *Erit iustitia cingulum lumborum eius*, et *fides cinctorium* « *renum eius* ». E S. Tommaso esplica: « Justitia in aequitate « facti, fidelitas in modo faciendi ». Riporta egli inoltre, intendendolo ugualmente, un brano dell'epistola di S. Paolo agli Efesî: « Estote succincti lumbos vestros » ed aggiunge: « Ju- « stitia, iusti; fides, fideles » [2].

A questo punto potremmo chiudere senz'altro la discussione; nondimeno ci riserviamo di aggiungere altre conferme in seguito.

1) *Eth.*, VI, 10, *m.* Cfr. *Conv.*, IV, 27.
2) *Operum*, t. XIII. *In Esaiam.*

***

Virgilio adunque, la sapienza umana, ha messo in atto la sua invitta fortezza, di cui è imagine la corda magica, e sommesso al suo cenno, l'infernale Gerione, su attratto, è pronto a sobbarcarsi ed essere inforcato, all'alto tragitto, dai due Poeti. E l'Artista stempera vivi colori per la magistrale descrizione di quel portento; nella cui costituzione, in parziale armonia col virgiliano *tergeminus*, egli delinea quattro parti distinte.

La prima è la faccia umana disposta a serena pace, che pare traspiri dalla *pelle benigna* e morbidamente liscia; apparenza ingannevole che dissimula l'intima perversità e la cela al fiducioso occhio dell'incauto, non altrimenti dalla *gaietta pelle* della lonza.

> La faccia sua era faccia d'uom giusto,
> tanto benigna avea di fuor la pelle.

E l'Ottimo, accogliendo l'antico adagio, moralizza: « La « fraudolenza ha in prima l'apparenza di bene ed è tutto l'op« posito », non discordando dal monito evangelico: « Attendite « a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium: « intrinsecus autem sunt lupi rapaces ». E però Dante, il poeta *theologizans*, nel più profondo inferno rilega tra i fraudolenti i seminatori di scandali. I quali poi, come il Gerione dantesco, nell'Apocalissi sono immaginati come smisurate locuste dal viso umano: « Et facies earum sicut facies hominum », dove Alberto Magno, dopo aver dichiarato che « praetendunt aliquid « bonum, boni apparentia », fa più lunga chiosa: « In facie « hominis sunt quatuor: os, nasus, oculi et *mansuetudo*, per « quae signantur *modestia*, intelligentia, *discretio* et eloquentia. « Et sic apparebunt discreti, intelligentes et eloquentes ». E poco dopo: « Laedent per ostensionem boni et occultationem

« mali. Dicent se omnia facere secundum discretionem. Simulant bonum » [1].

La finzione della pelle liscia e *benigna* del volto è compiuta dalla seconda parte, dalle intrecciate dipinture che variegano il dorso, il petto e le coste:

Lo dorso e il petto ed ambedue le coste
dipinte avea di nodi e di rotelle.
Con più color, sommesse e sovrapposte,
non fèr mai drappo Tartari nè Turchi,
nè fûr tai tele per Aragna imposte.

Questa giustapposizione di *nodi* e di *rotelle* si identifica, per me come per il Fraccaroli, colle screziature che fregiano la pelle della lonza. Su questo punto lungo e vivace è stato il dibattito fra i dantisti. Alle conclusioni della maggior parte di essi (notevolissime fra tutte quelle del Pascoli, mio amatissimo maestro) a me sembra di avere opposte ed essere per opporre tali argomentazioni da rendere sicure le acute intuizioni del Casella e del Fraccaroli [2].

S. Girolamo nella sua parafrasi dei libri di Job sostiene, in modo consentaneo a tutti gli altri allegoristi, che l'ineguaglianza delle pelliccie ferine allude alle multiformi astuzie dei maligni. Scrive infatti della tigre: « Tigris, diabolus pro mul« tiformi astutia ». E induce poi una comparazione addirittura decisiva: l'ipocrita, il fraudolento tipico, per così dire, è in modo esplicito figurato nel pellame variopinto di quel felino: « Tigridi etiam Job comparat, pro maculis simulationis. Hy« pocrita enim, qui rectus videtur, habet latentia vitia, quae aliquando erumpentia colorem variant. Tigris periit, hoc est varietas simulationis tuae exstincta est ».

1) *Op.*, t. XI. *In Apoc.*, cap. IX.

2) Cfr. *Giorn. st. d. lett. it.*, vol. XXXVIII, fasc. 3 — Cfr. Pascoli, *Sotto il velame* (Le tre fiere). Messina, 1900; D'Ovidio, *Studi sulla Div. Com.*, Milano, 1901, pp. 302 sgg.; Parodi, *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., VII, 241; Ugnesi Sanesi, *Per l'interpretazione della Commedia* (Le tre fiere), Torino, 1902.

Ma Riccardo da S. Vittore nel suo opuscolo *De eruditione hominis interioris* prende come termine di paragone proprio il pardo biblico e ci ammannisce una tale elaborazione allegorica che, una volta conosciuta, non sarà, a me pure, più possibile, per forza logica, dubitare dell'identità simbolica di Gerione e della lonza: « Recte (egli scrive) *hypocritarum fraudolentia* in « *pardo* figuratur, qui per totum corpus maculis quibusdam « respergitur. Nam hypocritae quidem sanctitatem opere prae- « tendunt, sed perversum est quod diligunt: et quod intus vivit « in affectione, necesse est quandoque erumpat et appareat in « opere. Agunt itaque qui eiusmodi sunt bona in manifesto « et mala in occulto » [1].

Termina il Poeta l'ipotiposi coi versi:

. . . . ne pose al fondo Gerione:
e discarcate le nostre persone
si dileguò come da corda cocca.

Per questa fulminea scomparsa, che contrasta colla placidità della calata, confacente del resto alla subdola mansuetudine della faccia da uom giusto, ci si ripresenta alla memoria la leggerezza e la prestezza della lusinghiera belva della foresta, la lonza.

La terza parte del ritratto è fornita da tutto il tronco rimanente di serpe alato, cioè di dragone:

d'un serpente tutto l'altro fusto.
Duo branche avea pilose infin l'ascelle.

Il bruto risalta colla testa e col busto sul pietroso margine, ma

nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in su la venenosa forca.

1) *Op. cit.*, l. c.

Il quale ultimo tratto costituisce la quarta parte dell'ibrido accozzo. Virgilio stesso, la sapienza, che già, colla miracolosa corda, colla effettiva potenza della dottrina, ha tratto su la bestia quadriforme, le ordina, quando le si sono assettati sopra, di muoversi prestamente; onde essa

> dov'era il petto, la coda rivolse;
> e quella tesa, com'anguilla, mosse,
> e con le branche l'aere a sè raccolse.

Per quest'ultimo verso conosciamo che le branche pelose, le quali si protendono fino alle ascelle, sono ali, simili a quelle del pipistrello, se aggiungi il pelo.

Il venerabile Beda alla parte di una visione apocalittica: « Et apprehendit draconem serpentem antiquum » appone l'interpretazione: « Draco propter nocendi malitiam, serpens propter « fallendi astutiam ». Ed alle altre parole: « Et ecce draco « magnus rufus et cauda eius etc. » osserva: « Malitiam hostis « indicat » [1]. Parimente Riccardo da S. Vittore afferma che un mostro apocalittico è detto *draco* « per calliditatem » [2]. Non dissente Alberto Magno, secondo il quale « diabolus dicitur « draco propter astutiam et calliditatem nocendi; serpens propter « astutiam » [3].

Ma v'è di più; le immani locuste apocalittiche, figure de' falsi profeti, hanno ali strepitose e code di scorpioni armate di aculei: « Et vox alarum earum sicut vox curruum et equo- « rum multorum currentium in bellum: et habebant caudas « similes scorpionum: et aculei erant in caudis earum ». Sono mezzi questi, avverte Alberto Magno, coi quali i falsi difendono le loro perfidie. Il volo simboleggia le loro insidiose argomentazioni « rationes eorum, quibus quasi ab alis elevantur,

1) *Op.*, t. V, p. 1121.
2) *In Apocalypsim*, lib. IV, cap. I (Migne).
3) *Operum*, t. XI, *In Apocalypsim*, cap. XX.

« ut iusti et sapientes reputentur ». Hanno ali, aggiunge, « ad « declinationem boni et defensionem mali »; sono fornite di code di scorpione, ossia hanno « potentiam in temporalibus « quae posteriora sunt et per caudam signantur ». E le code sono armate di velenose punte, che raffigurano « peccatum, « quod est aculeus mortis; vel aculei sunt astutae argutiae et « blasphemiae ».

Ma nel medesimo capitolo, parlando dei subdoli eretici, dei seminatori di scandali, dà altra interpretazione delle citate parti degli scorpioni che compie la precedente. Il passo annotato è il seguente: « Et data est illis potestas, sicut habent « potestatem scorpiones terrae ». A cui succede questo commentario: « Potestas nocendi in scorpione est in cauda, per quam percutit et venena diffundit. Similiter diabolus per « haereticos venenum suae malitiae diffundit, sicut per caudam suam. Isa. 11: Propheta docens mendacium ipse est cauda, « scilicet diaboli. Item similes sunt scorpionibus, quia scorpio « blanditur in facie, sed reculte cauda percutit. Sic haeretici « falsa veris miscent et vera falsis, ut auditores facilius occulte « decipiant, et sic veneno malae doctrinae interficiant. Psal. 13: « Venenum aspidum sub labiis eorum. Vel quia per temporalia « decipiunt, quae dependent post, sicut cauda. Item punctura « scorpionis primo non sentitur, sed postea punctus occiditur. Sic decepti ab istis primo non sentiunt deceptionem, sed tandem « perimuntur. Ezech. 2: Increduli et subversores sunt tecum « et cum scorpionibus habitas ».

Abbiamo così illustrate le quattro nature fuse nella struttura del mostro dell'inganno: dall'umanità placida del viso per il tatuaggio del petto, del dorso e de' fianchi, si trapassa al viscido serpentino delle altre membra e alla coda guizzante dello scorpione puntata di velenoso aculeo [1].

1) Cfr. B. Soldati, *La coda di Gerione*, in *Giorn. st. della lett. it.*, vol. XLI, p. 84.

Ma la frode solo la faccia serena ed il petto vagamente dipinto mostra per sedurre gli stolti, e nasconde tutto il resto ributtante e funesto; non altrimenti dalla lonza che sotto il morbido e screziato pellame e sotto la scioltezza delle snelle forme cela con i trattili artigli e i denti aguzzi la rabbia del cuore sanguinario che le infiamma le fauci. E per accumulare prove, sí da non lasciare adito ad esitazione alcuna sulla necessaria identificazione della lonza con Gerione e della sapienza, considerata nella sua pratica efficacia, colla corda simbolica, allegherò ancora altre autorità.

E per l'allegoria della fune aggiungerò che S. Bonaventura, esplicando il salterio, insegna: « Diabolus dicitur leo et « *draco*. Leo fuit in tempore martyrum, draco in tempore ple« nitudinis. In leone est saevitia, in dracone *astutia*. Contra « astutiam adhibe *circumspectionem prudentiae*, scilicet *sapien*« *tiam* » [1]. Ebbene, come ripetutamente si è detto, per sottomettere la frode, Virgilio, la sapienza, si vale appunto della corda, che della scienza ritrae la potenza attuale.

E per l'unificazione della lonza con Gerione, io penso che a trasformare la fiera della selva nel miracolo delle Malebolge, Dante, oltre che dagli esempi autorevoli sovra esposti, fu indotto anche dalla descrizione che di un meraviglioso bruto occorre in Daniele [2]: « Ecce alia bestia, *quasi pardus* et *alas* « habebat *avis* ». Ci si presenta qui un *quasi pardus* alato; la metamorfosi nel drago volante, come ognun vede, è agevole. Ma v'è di più; chè per Alberto Magno, il quale analizza la figura, in quell'alata biforme bestia, è materiato lo stesso simbolo che nel pardo. Tanto è vero che alle parole del profeta: « Et ecce alia bestia quasi pardus » il teologo sassone fa seguire la dilucidazione: « Et significantur in hoc omnes *hypo*« *critae*, qui varii sunt, exterius pulchri, et interius turpissimi ».

1) S. Bonaventurae, *Opera*, Romae, 1588, t. I, p. 113.
2) B. Alberti, *Operum*, t. VIII, p. 84.

*
* *

Enrico Proto nel suo lodato studio su Gerione [1], parlando della corda simbolica, fa questa supposizione: « Forse non fu « estraneo alla concezione dantesca il ricordo dell'*aureus ramus* « che Enea può strappare, *si fata vocant*, e col quale si apre « la via dell'Inferno e dell'uscita da esso ».

Ora io mi propongo di rendere certezza l'ipotesi.

La Sibilla così ammaestra il Dardanide: « In una selva « oscura si nasconde un ramo d'oro, che la religione dice con- « sacrato a Proserpina. Non è possibile penetrare nelle viscere « della terra se non si coglie la metallica fronda per offrirla « in dono alla regina dell'Ade. Ma il prezioso ramoscello è « riposto nella parte più interna di una boscosa e cupa valle; e tu quindi scruta attentamente per il denso fogliame. Se tu lo rinverrai, afferralo; e facilmente lo strapperai, se il destino « così ha prescritto, altrimenti, per quanto ti sforzi, non potrai troncarlo, neppure usando l'arma della miglior tempra » [2].

Il duce, ossequente al comando, si aggira per il bosco ed osserva con ansia, finchè coll'aiuto della madre Venere a' suoi occhi *discolor auri per ramos aura refulsit*. Tosto l'eroe avidamente stringe e schianta il mirabile germoglio e lo reca alla *magna sacerdos*. Munita essa del magico portento può scendere col suo alunno nel regno delle ombre [3], e poichè Caronte alla palude Stigia acerbamente li minaccia, essa discovrendo di sotto la veste l'aurea vermena: « Riconosci, dice all'infernale nocchiero, « il fatale virgulto ». — Allora l'irato cuore del demone s'acqueta: ei non aggiunge parola, e reverente verso chi, dopo tanto tempo, era ancora fatto degno del prezioso dono, accoglie nella sua barca quei magnanimi [4]. Varcato poi il Tartaro, luogo di punizione

1) *Op. cit.*, p. 105, n. 1.
2) *Aen.*, VI. 136 sgg.
3) *Ibid.*, 186 sgg.
4) *Ibid.*, 385 sgg.

delle anime ree, e avvicinatisi all'ingresso dell'Eliso: « Orsù « affrettati e compi il rito incominciato; io già vedo la porta « dove dobbiamo fissare la fulgida vetta ». Cosí dice la Sibilla ed Enea corre e conficca il ramo nella soglia. Brillano allora dinnanzi gli ameni e verdeggianti boschi delle beate sedi [1].

Certamente questo mistico ramoscello, che rende accessibili alla Sibilla e ad Enea i campi Elisi, corrisponde al giunco schietto del quale Virgilio, secondo l'ordine di Catone, cinge i lombi a Dante, rendendogli cosí possibile la salita al monte della purificazione; e le parole virgiliane, « primo avolso non « deficit alter — aureus, et simili frondescit virga metallo », sono riferite al simbolico giunco e cosí tradotte dal Poeta: « O maraviglia, chè qual egli scelse — l'umile pianta, cotal « si rinacque — subitamente là onde la svelse » [2]. Ma se ripensiamo che la mostra del miracoloso virgulto calma l'ira di Caronte e lo induce a traghettare tranquillamente i due peregrini; se consideriamo che il ramo è mostrato dalla Veggente, noi allora in questa contingenza l'identifichiamo colla misteriosa corda, gettata da Virgilio nel vano delle Malebolge e che attira su in alto Gerione, il quale, manso e muto come il Caronte virgiliano, si lascia inforcare dai due poeti, al modo stesso che il nocchiero dell'onda Stigia accoglie nella sua barca Enea e la Sibilla. Concludiamo inoltre che la Sibilla virgiliana corrisponde perfettamente al Virgilio dantesco. Questi, come è noto, è il *mar di tutto il senno* e in lui si aduna l'universo scibile umano; non altrimenti la profetessa di Cuma ha il grande spirito pervaso dalla virtù di Apollo che le dischiude il futuro. « magnam mentem animumque — Delius inspirat vates ape- « ritque futura » [3]. Dall'eroe dardanio è detta « alma, sancti- « sima vates, praescia venturi » [4]; ei le promette templi e

1) *Aen.*, VI. 628 sgg.
2) *Ibid.*, 143 sgg. — *Purg.*, I, 134 sgg.
3) *Aen.*, VI. 11 sgg.
4) *Ibid.*, 65 sgg.

onori divini; è sicuro che ella è onnipossente, « potes namque « omnia » [1], la quale espressione è uguale a quella che a Virgilio rivolge Dante: « tu che vinci — tutte le cose »; e la chiama giustamente « docta comes » [2].

Ancora, se il ramo d'oro è offerta prestabilita per la bella Proserpina, se soltanto alcuni eroi « quos aequus amavit — « Juppiter, aut ardens evexit ad aethera virtus » [3], furono degni di sciogliere il voto ed offrire il fulgido presente, se Caronte ammira il « venerabile donum fatalis virgae », se l'aurea fronda apre l'ingresso all'Eliso, possiamo inferire che essa evidentemente ha un significato simbolico come la corda magica, con cui parzialmente l'abbiamo uguagliata e, come questa, deve raffigurare una virtù, e più specialmente la sapienza.

Cosí infatti la pensano gli antichi e i moderni commentatori di Virgilio. Servio ai versi 136 sgg. appone questa chiosa: « Ramum ideo in silvis dicit latere, quia re vera in huius vitæ « confusione, maiori parte vitiorum, *virtutis integritas* latet » [4].

E Planciade Fulgenzio nella sua *Virgiliana continentia* pone in bocca al Mantovano questo allegorizzamento: « Non « ante discitur cognitio secretorum, nisi quis ramum decerpserit « aureum, id est *litterarum* et *doctrinae* discat *studium*; au- « reum enim ramum pro *scientia* posuimus ». E poco dopo avverte che Enea, l'uomo virtuoso, « ramum aureum, id est « *doctrinam*, adeptus, inferos ingreditur et *secreta scientiae* scru- « tatur ». Ed esponendo allegoricamente la dedica del ramo d'oro a Proserpina, conclude: « *Doctrinae* aureus ramulus de- « dicatur » [5].

Jodocus Badius Ascensius, un cinquecentista illustratore dell'*Eneide*, similmente ci imparte l'ammaestramento morale

1) *Ibid.*, 117.
2) *Aen.*, VI, 117; 292.
3) *Ibid.*, 129 s.
4) *Verg. Opera*, Venetiis, 1736.
5) Augusto van Staveren, *Auctores mythographi latini*, Lugd. Bat., 1742.

che, affinchè l'uomo « ex hac silva, quae mundi sunt occupa-
« tiones, in lucem emergat, opus est aureo ramo, id est *sa-*
« *pientia* ».

Ed in seguito afferma che, oltre la grazia divina, per la nostra salvezza « opus etiam est aureo ramo, id est *sapientia* « et *virtute*, quae in silva, id est mundi latebris, difficilis in-
« ventu est, nisi nos Veneris aves, hoc est columbae, ducant,
« per quas intelligo gratiam Spiritus Sancti » [1].

E senza dubbio l'Ascensio è seguace dei tropologisti a lui anteriori, e quindi anche de' medievali.

Mi pare di avere con questo breve comma aggiunta un'altra valida prova alla mia dimostrazione, per la quale la corda dantesca, come l'*aureus ramus* virgiliano, simboleggia la virtù attuale della sapienza, o, ciò che è lo stesso, della giustizia.

*
* *

L'acutissimo Benvenuto da Imola ha intuito per il primo l'importanza allusiva delle svariate membra bestiali nello snaturato ibridismo onde è conformato Gerione. Egli scrive: « Ad « propositum auctor per Gerionem, qui dicitur fuisse valde « fraudulentus, allegorice figurat nobis in generali vitium universale fraudis, quae quidem est triplex; quaedam enim committitur verbo, quaedam re ipsa, quaedam facto. Ideo *primo* « dat Gerioni *faciem humanam*, per quam tangit *primam speciem fraudis*, quae committitur verbo, quia loqui est proprium hominis, et ista fraus committitur *benigno vultu*, sicut « faciunt *pravi consultores*, *adulatores*, *lenones*. *Secunda fraus* « committitur in re ipsa, sicut in omnibus artibus et mercibus, « ideo dat sibi *corpus serpentis varium*, et *diversorum colorum*; « per *serpentem*, quidem, quia serpens est astutissimum anima-

1) *Vergilii Opera*, Venetiis, 1522, fo. CVIII r.

« lium, per *varium*, quia fraudes sunt innumerabiles et infinitae. « *Tertia fraus* committitur facto, ideo bene dat *caudam scor-* « *pionis* pessimam, *venenosam*, quia pungit, penetrat, inficit, « sicut *latrones*, *baractarii*, *simoniaci*, *proditores* » [1].

È côlta felicemente questa relazione fra gli accozzati organi di Gerione e i disparati maliziosi distribuiti nelle bolge; non perfettamente tuttavia. La triplice suddivisione della frode, in cui s'incorre o usando malamente del linguaggio, o delle cose, viziandone la natura e il fine, o operando dolosamente, non mi pare nè esatta nè perspicua. Migliore invece quanto alla verità e più utile per la comprensione della struttura morale dell'Inferno dantesco e dei criteri artistici che la regolarono, sarà la fissazione dei rapporti che intercedono fra le caratteristiche parti del corpo di Gerione e la graduale gravità del peccato che i fraudolenti rilega nei baratri delle Malebolge.

Che alla tranquillità dolosa del volto di Gerione ed alla attrattiva fallace della sua pelle *benigna*, che ricorda la vaghezza e le lusinghe ingannevoli della lonza, facciano riscontro i ruffiani, i seduttori e gli adulatori della prima e seconda bolgia, i quali le seduzioni della bellezza e dell'ingegno adoprarono, ed astuti lacci tramarono e tesero per sorprendere l'ingenuità dell'innocente e conculcare il mal guardingo, non mi pare dubbio.

La pelle gaietta e dipinta della lonza, i nodi e le rotelle che tatuano il petto, il dorso e le coste di Gerione sono in evidente analogia, per me almeno, coi simoniaci e gl'indovini, coi barattieri e gl'ipocriti delle successive quattro bolge (III-VI), i quali col manto sacerdotale, colle parvenze profetiche, colla toga del magistrato, coi virtuosi sembianti celarono il brulicame delle turpi cupidigie, e se ne rafforzarono per isbramarle [2].

La snellezza, la flessibilità della lonza, che come rettile si

1) *Op. cit.*, p. 559.

2) L'analogia è forse confermata anche dalla costituzione del *fondo foracchiato* della terza bolgia?

snoda strisciando e dall'agguato piomba all'assalto, il tronco serpentino di Gerione, sono artistica finzione dei ladri e dei consiglieri frodolenti della settima ed ottava bolgia. E il modo della pena e la leggenda del peccato originale confermano la nostra induzione: i ladri infatti della settima bolgia si trasmutano mirabilmente in serpi, ed Eva cedette alla tentazione dello spirito malefico imbestiato in un serpente.

Gli artigli e le fauci rabbiose della lonza che sono in armonia colla coda di Gerione, come quella dello scorpione armata di punta velenosa, per le interpretazioni dei tropologisti medievali, tra le quali notevoli quelle di Alberto Magno, già da noi addotte, alludono ai seminatori di discordie ed ai falsari delle due ultime bolge (IX-X). Ed il contrapasso che in queste si osserva accerta il nostro riferimento; infatti le spade dei demoni che fanno orrido strazio dei seminatori di discordie, i morsi per cui latrano i falsatori di metalli corrispondono alle punture fatali, secondo la credenza dell'età di mezzo, dell'aculeo dello scorpione. Il cui fetore trova riscontro nella lebbra puzzolente che deforma i falsari, i quali poi sono esausti da arsione idropica, sfiniti dalla febbre, rosi dalla rabbia, non altrimenti che i punti dal mortifero aracnide.

Gli artisti antichi nella parte iniziale dei loro poemi accennarono sommariamente in un breve quadro, che i grammatici dissero proposizione, la materia che doveva informare i loro carmi. Da loro l'Alighieri attinse tale estetico accorgimento, e nel canto primo tracciò a larghi tratti i molteplici argomenti della *Commedia*. Ma ciò egli non fece soltanto nel proemio dell'opera intera, ma anche a principio delle singole partizioni delle tre cantiche. Di quest'arte è valida dimostrazione il parallelo da noi abbozzato, il quale servirà altresí ad accertare l'opinione che nelle tre belve, le quali a Dante, all'uomo traviato, contrastano l'uscita dalla selva, dalla vita viziosa, è significato tutto il peccato nelle sue tre grandi ma-

nifestazioni, l'incontinenza (lupa), la violenza (leone), la frode (lonza).

***

Riassumendo: 1) per gli allegoristi medievali la pelle maculata, screziata, dipinta, tigrata è simbolo della frode. La lonza è detta fiera più veloce, più audace, più crudele del leone, al quale anzi incute terrore e perciò in essa è imbestiata la malizia, peccato ben più grave della bestialità, raffigurata nel leone;

2) la corda magica simboleggia l'efficacia pratica della scienza, ed è maneggiata appunto da Virgilio, che è allegorica figurazione del sapere umano;

3) Gerione corrisponde alla lonza ed ha figura di drago, animale, avvertono i bestiarî, come la lonza, più forte del leone;

4) alle quattro nature bestiali, accozzate nel mostruoso Gerione, fanno riscontro le quattro categorie in cui si classificano i fraudolenti delle Malebolge.

PARIDE CHISTONI.

INDICE

Barbi Michele — *Alessandro Manzoni e il suo romanzo nel carteggio del Tommaseo col Vieusseux* .. .. Pag. 235

Bellezza Paolo — *Il « cor di Dante » attribuito dal Manzoni a V. Monti* 267

Bertana Emilio — *L'Ariosto, il matrimonio e le donne* 161

Boffito Giuseppe — *La leggenda degli antipodi* 583

Butti Attilio — *I mecenati di Antonio Cesari* 379

Cesareo G. Alfredo — *Amor mi spira...* 515

Chistoni Paride — *La lonza dantesca* 817

Cian Vittorio — *Per la storia dello Studio Bolognese nel Rinascimento. Pro e contro l'Amaseo* 201

Crescini Vincenzo — *Retorica dantesca* 117

Croce Benedetto — *Francesco Patrizio e la critica della retorica antica* 149

Crocioni Giovanni — *Il capitolo all'Italia del notaio Peregrino di Paolo di Lorenzo* 369

D'Ancona Alessandro — *La leggenda di Leonzio* 621

De Chiara Stanislao — *Gli amori di Galeazzo di Tarsia* 257

De Lollis Cesare — *Di Bertran del Pojet trovatore dell'età angioina* 691

D'Ovidio Francesco — *La versificazione delle Odi Barbare* 9

Farinelli Arturo — *Sentimento e concetto della natura in Leonardo da Vinci* 285

Fiammazzo Antonio — *Il codice « Canonici Miscell. 449 » della Bodleiana di Oxford, con commenti latini alla « Divina Commedia »* 679

Flamini Francesco — *Appunti d'esegesi dantesca* 645

Fraccaroli Giuseppe — *Briciole dantesche* 143

Gigli Giuseppe — *Di alcuni sonetti del Boccaccio* .. .. Pag. 483
Gorra Egidio — *Carlo I d'Angiò nel Purgatorio dantesco* 741
Gröber Gustav — *Von Petrarca's Laura* 53
Mazzoni Guido — *Per la maschera di Tabarrino* 195
Novati Francesco — *Una ballata in onore di Lodovico Migliorati marchese della Marca e signore di Fermo (1405-1406)* 655
Paris Gaston — *Le conte de la « Gageure » dans Boccace* 107
Pélissier Léon Gaston — *Pour la biographie du Cardinal Gilles de Viterbe (Egidio Canisio)* 789
Pèrcopo Erasmo — *Per la giovanezza del Sannazaro* 775
Piccioni Luigi — *A proposito di un plagiario del « Paradiso » dantesco* 545
Pitrè Giuseppe — *Cartelli e Pasquinate nello scorcio del sec. XVIII in Palermo* 563
Renier Rodolfo — *Cenni sull'uso dell'antico gergo furbesco nella letteratura italiana* 123
Rossi Vittorio — *Armi ed amori d'un orafo fiorentino del Quattrocento* 711
Salvioni Carlo — *Bricciche bovesiniane* 391
Salza Abd-el-Kader — *Una commedia pedantesca del Cinquecento* .. 431
Sanesi Ireneo — *Per la storia dell'ode* 603
Savj-Lopez Paolo — *La villanella di Ciacco* 385
Sicardi Enrico — *Attorno all'episodio di Manfredi* 663
Soldati Benedetto — *Gl' inni sacri d'un astrologo del Rinascimento* 405
Solerti Angelo — *Bricciche tassiane* 571
Toldo Pietro — *Rileggendo le Mille e una Notte* 491
Toynbee Paget — *The earliest References to Dante in English Literature* 77
Varnhagen Hermann — *Ueber die Abhängigkeit der vier ältesten Drucke des Novellino von einander* 507
Vaccalluzzo Nunzio — *Severino Boezio e Pier della Vigna nella Divina Comedia* 223
Vossler Karl — *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi* 453

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 28 09 09 008 1